



அம்ருதா

Amrudha Tamil Monthly

Volume 20 Issue 1
ஆண்டு 20 இதழ் 1

August 2025 Rs.30
ஆகஸ்ட் 2025 ரூ.30

 அபிஷேக் குமார் ஆதிரியா வரை விருந்தினர் தலைச் சிறகை	 Killer of the Flower Moon திரைக்கதை உருவாக்கம் மார்ட்டின் சுகர்வாஸ்கி ரோனாவும்	 போராடும் விவசாயிகள் வருகிறதும் அரசு!	 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்	 இளையராஜா இசையில் சாதி எதிர்ப்பு ஸ்ரீரமிக்	 கிரகசத்திர வேதம் கதைகளில் வெளிவரும் கதை
 வரலாற்றுக்கென்று தனித்த வாசகர் வட்டம் இல்லை சுதந்திர வலையிலிருந்து திரைக்கதை	 தங்கலான் சுன் முக்கியமான யம்?	 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்	 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்	 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்	 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்
20ஆம் ஆண்டு தொடரும் பயணம்					

 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்	 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்	 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்	 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்	 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்	 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்
 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்	 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்	 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்	 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்	 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்	 வசந்தவாசிக் ஜெனெரல் உலகம்

அதிசய கோயில்கள்
ஆன்மிக தகவல்கள்
பரவசமூட்டும் கதைகள்
வார, மாத ராசீபலன்
வாரந்தோறும்
பரிசு



தினமலர்

ஆன்மிக மலர்
32 பக்க புத்தகம்

வெள்ளதோறும் நாள்தாழ்வுடன்



அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

ஆகஸ்ட் - 2025

விலை ரூ. 30

கௌரவ ஆசிரியர்
திலகவதி

ஆசிரியர்
பிரபு திலக்

ஆலோசனைக் குழு
ஒவியம்: சந்திர

மனநலம்: டாக்டர் மா. திருநாவுக்கரசு

வரலாறு: பொ. வேல்சாமி

மொழிபெயர்ப்பு: நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா

திரைப்படம்: விபிடல்ராவ்

கல்வி: பேரா. தியாகராஜன்

அறிவியல்: பத்ரி சேஷாத்ரி

இலக்கியம்: தேவேந்திரபூபதி

நாடகம்: அ. ராமசாமி

ஊடகம்: இளைய அப்துல்லாஹ்

குழுவியல்: மோகன்ராம்

இசை: ரவிசுப்பிரமணியன்

விளையாட்டு: ஆர். அமிலாஷ்

தற்கால நிகழ்வுகள்: செ. சண்முகசுந்தரம்

அரசியல்: மருதன்

வடிவமைப்பு: இரா.செந்தில்குமார்
+91 89394 38815

அம்ருதா

#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ

சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116

தொலைபேசி: -044-2435 3555, 94440 70000

மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com

இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak

No. 5, 5th Street

Somasundaram Avenue

Shakthi Nagar, Porur

Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf
of AMRUDHA

Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar

Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

* அம்ருதா, ஒமிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

எம்.டி. வாசுதேவன் நாயர் இறுதி நேர்காணல் 04
என்.பி. ஹாபிஸ் முகமது

முயங்கொலிக் குறிப்புகள் 13
கயல்

சிறுகதை 14
ஆயிஷா இரா நடராசன்

கவிதை 19
ஆர்.வத்ஸலா

குந்தவையின் சிறுகதைகள் 20
அம்ஷன் குமார்

கவிதை 25
நேசன் மகதி

சிறுகதை 26
யுவன் சந்திரசேகர்

கவிதை 33
சௌவி

புதிய பத்தி 34
ஜெ. தீபலட்சுமி

தருமமிகு சென்னை 36
சந்தியா நடராஜன்

யசஜிரோ ஓசுவின் சினிமா 44
சொர்ணவேல்

சிறுகதை 52
வேலு இராஜகோபால்

மஞ்சள் புரவிக்கு முத்தமிட்டவன் 59
ரவிசுப்பிரமணியன்

சீனு ராமசாமி கவிதைகள் 62
அ.முத்துலிங்கம்

ஆசிரியர் பக்கம் 66
பிரபு திலக்

எம்.டி. வாசுதேவன் நாயர்
இறுதி நேர்காணல்

எல்லாவற்றையும் எழுதிவிட்டேன் என்றோ எழுதியதெல்லாம் சிறப்பு வாய்ந்தவை என்றோ கருதவில்லை!

எம்.டி. வாசுதேவன் நாயர் (1933 - 2024), புகழ்பெற்ற மலையாள எழுத்தாளர், திரைக்கதை ஆசிரியர், திரைப்பட இயக்குநர். இலக்கியத்திலும் சினிமாவிலும் காத்திரமாக செயல்பட்டவர். இயக்கியத்திற்கான உயரிய விருதான ஞானபீடம் விருது 1995இல் 'காலம்' நாவலுக்காக பெற்றவர். இவரது 'நாலுக் கெட்டு' நாவல் மலையாள இலக்கியத்தில் ஓர் அடையாளமாக கருதப்படுதுவதோடு கேரள சாகித்ய அகாடமி விருதையும் பெற்றுள்ளது. ஏழு திரைப்படங்களை இயக்கியுள்ள இவர், ஐம்பத்து நான்கு திரைகளையும் எழுதியுள்ளார்.

பேட்டிக் கண்டவர்: என்.பி. ஹாபிஸ் முகமது தமிழில்: கிருஷ்ண கோபால்

புகழோடும் அங்கீகாரத்தோடும் உயரத்தில் நிற்கிற
வாசுவேட்டன், மலையாளிகளின்
கொண்டாட்டத்திற்குரியவராக
மாறிப்போனதெவ்வாறு என விளக்க முடியுமா?

நான் எழுதுவது அச்சடித்து புத்தகமாக வருமென்றோ எல்லோரும் வாசிப்பார்களென்றோ விருதுகள் கிடைக்குமென்றோ அங்கீகாரம் பெறுவேனென்றோ, என எதுவும் அறியாத ஒரு காலத்தில்தான் எழுதத் தொடங்கினேன். பெரிய எழுத்தாளர்களின் நூல்களை வாசித்தேன். மலையாளத்தில் மூத்த படைப்பாளிகளின் நூல்களை வாசித்து கடந்து வந்திருக்கிறேன். அவர்களைப் போல் எனக்கென சுயமான பாணி அமைத்து எழுத வேண்டும் என்ற மோகமிருந்தது. இவ்வாறு மெதுவாக எழுதத் தொடங்கினேன். அது ஒரு வேலையாகிப் போகுமென்றோ அவை கவனிக்கப்படுமென்றோ நான் அறிந்திருக்கவில்லை. எதிர்பாராதவிதமாக ஒரு கதைக்கு ஐந்து ரூபாய் கிடைத்தது. பஷீர், எஸ்.கே. பொற்றேகாட், தகழி, கேசவதேவ், உருப் போன்றவர்கள் எழுதுவதைப்



போல் உரைநடை எழுத முடியுமென்று நினைத்திருக்கவில்லை. அவர்களுக்கு தெரிந்திருப்பதைப் போலே எனக்கும் சில உலகங்கள் தெரிந்திருந்தது. எழுதினேன். அவ்வாறொரு பரிசோதனை முயற்சியின் விளைவுதான் எழுத்து. நன்றாக வரவில்லை என தோன்றிய போது அவற்றில் பலதையும் ஒதுக்கி வைத்தேன். மனது தளரவில்லை. மீண்டும் எழுதினேன். எந்த தேசத்து எழுத்தாளனுக்கும் இது ஒரு முக்கியமான விஷயம் என அறிந்துகொண்டேன். இவ்வாறு அன்று பிரபலான பல மாத இதழ்களிலும் எனது கதைகள் பிரசுரம் ஆயின. கடிதங்கள் வந்தன. பலரும் அழைத்துப் பேசினார்கள். எழுதுவது தொடர்ந்தது. வாசகர்கள் உருவானார்கள். இப்போது இங்கே வந்து நிற்கிறேன்.

எழுதுவதை ஊக்குவிப்பதற்கு வீட்டில் யாராவது இருந்தார்களா?

இல்லை. நெல் சேமித்து வைக்கப்பட்டிருக்கும் அரங்கில் இரவு மண்ணெண்ணெய் விளக்கு வெளிச்சத்தில் நான் கண்விழித்து எழுதுவேன். ஏன், எதற்காக என்பன



போன்ற கேள்விகள் அம்மா உட்பட குடும்பத்தினரிடமிருந்து வரும். மண்ணெண்ணைக்கு பஞ்சம் உள்ள காலம் என்பதால் அம்மாவுக்கு அது பெரும் கவலையாயிருந்தது. நான் என்ன எழுதுகிறேன் என்பதைப் பற்றி எவரும் கண்டுக்கொள்ளவில்லை. எவரும் விசாரணை செய்யவுமில்லை. நாங்கள் எங்களுக்கிருந்த சிறிய அளவு நிலப்பரப்பில் விவசாயம் செய்து வந்தோம். அப்போது எங்களிடம் இரண்டு கன்றுக்குட்டிகள் இருந்தன. அவைகளை நெல்குதிர்களின் மீது வாயை வைக்காமல் பாதை வழியே ஆற்றங்கரைக்கு கொண்டு போக வேண்டும். வழக்கமாக அந்த வேலைகளை மாமா செய்வார். சில நேரங்களில் நான் அதை மிகவும் கவனம் எடுத்துக்கொண்டு போவதை பார்க்கும் மாமா 'பரவாயில்லையே' என்ற அர்த்தத்தில் வியப்போடு பார்ப்பார். நான் அவ்வாறான சூழலில் வளர்ந்தவன். நூல்கள் இல்லை. மாத இதழ்கள் இல்லை. வாசிப்பதற்கு ஏதாவது கிடைக்க வேண்டுமென்றால் நிறைய தூரம் நடக்க வேண்டும். கையில் கிடைப்பதை வாசிப்பேன். கடன் வாங்கியாவது வாசிப்பேன்.

நீங்கள் எழுதுகிறீர்கள் என அம்மாவுக்கோ மாமன்மார்களுக்கோ எப்போது தெரியவந்தது? அதாவது அவர்கள் எப்போது வாசித்தார்கள்?

மாமன்மார்கள் எதுவும் கண்டு கொள்ளவில்லை.

சிலகாலம் சென்றபிறகு 'கர்கிடகம்' என்ற கதை ஒன்றை எழுதினேன். அது அச்சில் வந்தது. அப்பாவின் மருமக்கள் வீட்டுக்கு வந்தபோது, அம்மா சிரமத்தோடு நடத்தும் குடும்ப பாரத்தைக் குறித்து, 'கர்கிடகத்தில் உண்டல்லவா' என்றார்கள். சிறிது நேரம் கழிந்து அப்பாவின் வீட்டில் செல்லும் போது மருமக்களில் ஒருவர், 'நீங்கள் எழுதியக் கதையை சங்குண்ணி மாமாவுக்கு வாசிக்கக் கொடுத்தேன். அவர் வாசித்துவிட்டு ஒன்றும் சொல்லாமல் எழுந்து சென்றார்' என்று சொன்னார். ஏதும் பிரச்சனை ஆகுமோ என்ற பயத்தில் இருந்தேன். என் கதைக்கு அவர் முக்கியத்துவம் கொடுக்கவில்லை எனத் தெரிந்தது. தனித்துவமிக்க கிராமத்துக்காரர் அவர். கூடுதலும் அந்த உலகத்திலிருந்துதான் என்னுடைய ஆரம்ப காலக் கதைகள் தோன்றின.

அதன்பிறகு நீங்கள் கோழிகோடு வந்து சேர்ந்தும் வாழ்க்கையின் திசையே மாறிப்போனதல்லவா?

ஆமாம். அதன் பிறகு நான் கோழிக்கோடு நகரத்திற்கு வந்து சேர்ந்தேன். கோழிகோட்டிலும் பெரிய எழுத்தாளர்கள் உண்டு. எஸ்.கே. திகோடியன், உருப் எனத் தொடங்கி பலர் இருந்தனர். நான் ஒரு பத்திரிகையாளன் பயிற்சிக்காக கோழிக்கோடு வந்திருந்தேன். இடையே பாரலல் கல்லூரியில் பாடம் சொல்லிக் கொடுத்துக் கொண்டிருந்தேன். பெரிய

எழுத்தாளர்களின் கூட்டத்தில் நுழைய எனக்கு தைரியமில்லாதிருந்தது. சில கதைகள் எழுதியிருந்தேன். அதை அவர்களோடு இணைய ஒரு காரணமாக்கிக் கொள்ளவில்லை. என்.பி. முகமதுவின் நட்பு கிடைத்த பின்புதான் எனக்கு அவர்களை சந்திக்கும் தைரியம் வந்தது.

என்.பி. என்னை விட நான்கு வயது மூத்தவர். என்.பி. என்னை மிட்டாய் தெருவில் லக்கி உணவகத்துக்கு அழைத்து சென்றார். தேனீர் சொன்னார். உண்ண எதுவும் வேண்டுமா எனக் கேட்டார். கட்டாயப்படுத்தி ஒரு பழம் வாங்கித் தந்தார். வேலை தொடர்புடைய விஷயங்களைத்தான் அன்று அவர் பேசினார். இலக்கியம் குறித்து ஒன்றும் பேசவில்லை. விருதுக்குத் தகுதியான என்னுடைய 'வளர்ப்பு மிருகம்' என்ற கதையை 'மாத்ருபூமி' அலுவலகத்தில் என்.பி. வாசித்திருந்தார்.

பின்பு அது நீங்கள் இருவரும் சேர்ந்து நாவல் எழுத வேண்டும் என்ற அளவுக்கு நட்பாக மாறியதல்லவா?

வாசிப்பதான் எங்களை ஒன்று சேர்த்தது. என்.பி. சிறந்த நூல்களை எங்கிருந்தோ தேடிப்பிடித்து கொண்டு வருவார். கோழிக்கோட்டிலோ எர்ணாகுளத்திலோ எங்குமே ஆங்கில நூல்கள் கிடைப்பதில்லை. கோழிக்கோட்டில் பி.கே. பிரதேஸ்ஸும் கெ.ஆர். பிரதேஸ்ஸும் மலையாள நூல்களே விற்பனை செய்தார்கள். பிறகுதான் பாலகிருஷ்ணமாரர் நீதிமன்ற சாலையில் புத்தக விற்பனையைத் தொடங்கினார். 'நல்ல நூல்களை தேடிப் போகிறவர்களை நல்ல நூல்களே தேடி வரும்' என்பது உயிருள்ள பொருள். ஹெமிங்வே, பாக்னர், தாஸ்தோவெஸ்கி என எல்லோரும் தேடி வந்தார்கள். அற்றைய காலகட்டத்தில் மிகுந்த பரபரப்பை உருவாக்கிய ட்ருமேன் கப்போடி எழுதிய 'அதர் வாய்சஸ் அதர் ரூம்ஸ்' நூலை என். பி. எங்கிருந்தோ கொண்டு வந்தார். டி.எச். லாறன்ஸின் 'லேடி சாற்றர்லிஸ் லவர்' என்ற படைப்பை நீதிமன்றம் தடைவித்திருந்தது. சாதகமான தீர்ப்பு வந்த போது நூலில் முழுமையும் அச்சடிக்கப்பட்டிருந்தது என கேள்விப்பட்டோம். சென்னையிலில் இருந்த வி. அப்துல்லா மூலமாக கைக்கு வந்து சேர ஏற்பாடு செய்தார் என்.பி. புதிதாக வெளிவந்த நூலையும் முன்பே எங்களிடம் இருந்த பிரதியையும் வைத்து ஒப்புமை பார்ப்போம்.

வாசிப்பதில் மட்டும் கூட்டாளிகளாக இருந்ததில்லை என கேள்விப்பட்டதுண்டு?

எங்கள் இருவருக்கும் சிறப்பு வாய்ந்த சில விருப்பங்கள் இருந்தன. தமிழ் திரைப்படங்கள் பார்க்க செல்வோம். மனசு இலேசாக க்ரைம் நாவல்கள் வாசிப்போம்.

நான் இருக்கும் தங்கும் விடுதிக்கு தினமும் என்.பி. வருவார். கால்பந்தாட்டங்களைக் காண நாங்கள் சேர்ந்து போவோம். சாயங்காலம் அலுவலகம் விட்டதும் நான் என்.பி. வேலை செய்யும் வங்கிக்கு செல்வேன். நாங்கள் சேர்ந்தே தூங்குவோம். படித்த நூல்களைப் பற்றியும் எழுதப்போகிற கதைகளைக் குறித்தும் நாங்கள் மானச்சிறா பூங்காவில் இருந்து பேசிக் கொண்டிருப்போம். நான் நகராட்சி நூலகத்தில் உறுப்பினராவதற்கு கவுன்சிலரின் கையெழுத்து வாங்கித் தந்தது என்.பி.தான். அன்று என்.பி.யின் வாப்பா(அப்பா) அபுக்கா நகராட்சி கவுன்சிலராக இருந்தார்.

உங்களது நட்பு சேர்ந்து ஒரு நாவல் எழுதும் இடத்துக்கு கொண்டு வந்துவிட்டதல்லவா? 'அரபிப் பொண்ணு' மலையாளத்தில் இருவர் சேர்ந்து எழுதிய முதல் நாவல்.

அரபிப் பெண்ணின் சாகசக் கதைகளைக் கேட்டு அதை ஒரு மர்ம நாவலாக எழுதத்தான் திட்டம். விவரங்களை எல்லாம் சேகரித்து எழுத ஆரம்பிக்கும் போது அது ஒரு சமூகக்கதையாக மாறி வந்தது. மேலாற்றார் பக்கத்தில் உள்ள கருவாராகுன்றில் த்ருகீடி வீட்டில் நெல் வைக்கப்பட்டிருந்த அரங்கில் வைத்துதான் பத்து நாட்களில் அரபிப் பெண்ணின் முதல் 'காப்பி' எழுதி முடிக்கப்பட்டது. பிறகு மாற்றியெழுதவும் திருத்தியெழுதவுமாக நூலாக வெளிவர ஒரு வருடம் ஆகியது.

'நாவலின் கதைச் சுருக்கத்தை மட்டுமே வைத்துக்கொண்டு நாவலின் எந்த பகுதியையும் எங்கள் இருவருக்கும் எழுத முடியும் என உணர்ந்துக்கொண்ட பிறகுதான் நாங்கள் நாவல் எழுத தொடங்கினோம்' என நாவலின் நூல் முன்னுரையில் வாசவேட்டன் எழுதியிருந்தீர்கள் அல்லவா?

அது சரிதான். நாங்கள் இருவரும் ஒருவராகி மாறிய பிறகுதான் 'அரபி பெண்' எழுதி 1960-இல் வெளி வந்தது.

குறைவான கால அளவிலேயே நீங்கள் அங்கீகாரம் பெற்ற எழுத்தாளராக உயர்ந்து விட்டிருந்தீர்கள். உங்களைப் போல் பிரபலமடைந்த எழுத்தாளர்கள் அனேகம் பேரும் 'மாத்ருபூமி' வார இதழ்களில் வெளிவந்த தங்களின் படைப்புகள் வழியே அங்கீகாரத்தை உறுதிப்படுத்திக் கொண்டவர்கள். வாசேட்டனின் படைப்புகள் 'மாத்ருபூமி' இதழில் அதிகம் வந்ததில்லை. அந்த பத்திரிகையில் அங்கமாக இருந்ததாலா படைப்புகள் குறைவாக வெளிவந்தது?

பத்திரிகையில் பணி செய்தகாலத்தில் என்னுடைய ஏழோ எட்டோ கதைகள்தான் அதில் வெளிவந்திருக்கின்றன. அதுவும் சில நிபந்தனைக்குட்பட்டே. நான் பணி செய்யும் இடத்தில் என் கதைகளைக் கொடுப்பது சரியான அணுகுமுறையாக இருக்காது என்ற சுய உணர்வோடுதான் அது நிகழ்ந்தது. என்னுடைய கதைகள் பத்திரிகையில் மேலே உள்ளவர்கள் அறியாமல் தேர்வு செய்யப்பட்டு பிரசுரிக்கப்படுவது முறையல்ல என நான் அறிந்திருந்தேன்.

அதனால் எழுத்தாளர் என்ற நிலையில் இழப்புகள் இருந்ததல்லவா? வாசகர்கள் வாசிக்க எதிர்பார்க்கும் கதைகளை வாசிக்க கொடுக்காமல் போனது இழப்புகள்தானே?

எனது கதைகள் 'ஜனயுகம்', 'ஜயகேரளம்', 'சந்திரிகா' உள்ளிட்ட பத்திரிகைகளில் பிரசுரிக்கப்பட்டு தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருந்தது. புத்தகமாக வெளிவந்து வாசகர்களால் பெரிதும் கவனிக்கப்பட்டிருக்கிறது. இருந்தாலும் எனக்கொரு இழப்பு நிகழ்ந்தது. எழுத்தாளர்களின் கதைகள் நம்புதிரி, ஏ.எஸ். ஓவியங்கள் வழியே பக்கங்களில் காணுகிற எனக்கு என்னுடைய கதைகள் அவ்வாறு பிரசுரிக்கப்படுவதை காணமுடியவில்லையே என்பது ஒரு இழப்பதுதான்.

எழுதும் போது கண்டடைதல் என ஒன்று நிகழ்வதைப் போலே புறக்கணிக்கப்படுதலும் இருக்கும் அல்லவா?

முதலில் எழுதியதை ஒன்றுக்கு மூன்று முறை வாசிப்பேன். பத்திகளை மாற்றியமைப்பேன். சில வாக்கியங்களை திருத்தி எழுதுவேன். வார்த்தைகள் பலதையும் நீக்குவேன். திருப்திகரமாக இருந்தால் மட்டுமே பிரசுரத்துக்கு கொடுப்பேன். பாதியெழுதிய பல கதைகளை வேண்டாமென ஒதுக்கியிருக்கிறேன். புறக்கணிக்கப்பட்ட பக்கங்கள் பழைய பேப்பர் கட்டுகளில் காண்பதுண்டு. அதை ஏன் ஒதுக்கினேன் என ஞாபகத்திற்கு வரும். அவைகள் யாரும் தீண்டாமல் அங்கேயே கிடக்கும்.

ஒருமுறை ஒதுக்கி வைத்த கதைகளை அதன்பிறகு எழுதி முடிக்க நினைத்ததுண்டா?

அபூர்வமாக அது நிகழ்ந்ததுண்டு. இருப்பினும் அது மீண்டும் வாசிக்கும் போது தேவையென்றுக் கருதினால் அதைப் பயன்படுத்திக் கொள்வேன். ஒரு அனுபவம்: ஒரு கதையெழுதினேன் அது ஆங்கிலத்திலும் மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்டது. ஒருவர் அழைத்து சொன்னார்; 'நீங்கள் மலையாளத்தில் எழுதியதை



எம்.டி. வாசுதேவன் நாயர், சிறு வயதில்

வாசித்ததில்லை. ஆனால், ஆங்கிலத்தில் மொழிமாற்றம் செய்யப்பட்டிருந்ததை வாசித்தேன். யூ ஹெவ் ரிட்டன் அபௌட் மீ?' நான் சொன்னேன்: 'இல்லை சத்தியா இல்லை. அது வேறொருவருடைய அனுபவத்தை அடிப்படையாக வைத்து எழுதப்பட்டது.' அவர் யாரென சொன்னால் என் மனைவிக்கு நம்பிக்கையில்லை.

அது எந்தக் கதை?

'விற்பனைக்காக'. எவரையும் நெருக்கடிக்குள்ளாக்க வேண்டும் என எழுவதில்லை. அது தேவையென்று தோன்றினால் அதைப் பயன்படுத்த எந்த தயக்கமும் காட்டுவதில்லை.

எழுத்தாளர் என்ற நிலையில் வாசுவேட்டன், எம்.டி. வாசுதேவன் நாயரை எவ்வாறு மதிப்பிடுகிறார்?

எல்லாவற்றையும் குறித்து எழுதிவிட்டேன் என்றோ எழுதியதெல்லாம் சிறந்ததென்றோ நினைக்கவில்லை. தரமற்றது என்று சொல்லமுடியாத குறைவான படைப்புகளை எழுதிய ஒரு ஆள். அது எனக்கு திருப்தியாகயிருக்கிறது. இவ்விஷயத்தில் அவ்வளவு எளிதாக என்னை திருப்திப்படுத்த முடியாது. நான்

அதிகம் வாசித்திருக்கிறேன். உலக இலக்கியத்தில் முக்கியமானதாக கருதும் படைப்புகளை வாசித்திருக்கிறேன். அது போதும்.

இனிமேலும் எழுத வாய்ப்பிருக்கிறதா?

எனக்கு இனிமேலும் எழுதுவதற்கு நிறைய இருக்கிறது. ஆனால், காலம் அனுமதிக்கும் எனில் இப்போதும் எழுதவதற்கு மோகமுண்டு. உடல்நல குறைபாடு இடையூறாக இருக்கிறது. திரைப்படங்களுக்காக இனிமேலும் பணிசெய்ய முடியுமா எனத் தெரியவில்லை. இப்போது திரைப்படத்திற்கு பங்களிப்பு செய்யும் வயசல்ல.

உங்கள் படைப்புகளைப் பற்றி என்ன சொல்கிறீர்கள்?

நான் முக்கியமான விஷயங்களையே எழுதியிருக்கிறேன். ஊரில் உள்ள பல கதைகளை அம்மா சொல்லி கேட்டிருக்கிறேன். அம்மா, பாட்டி, மாமன்மார்கள் தொடங்கி பலர் சொல்லும் பழங்கதைகள் புரியவில்லையென்றாலும் கவனமாக மனதுக்குள் வைத்து பாதுகாப்பேன். கதையெழுதும் போது என்னை அறியாமலே அது வெளி வரும். அந்த நேரத்தில் அதை எழுதுவேன். கோவன்றி சார்ட்மோரின் 'டாய்ஸ்' கவிதையின் குழந்தைகள் போல்தாம் நாம். பகல் கோபப்பட்டு திட்டியதால் வருத்தப்பட்டு படுக்கையறையில் உறங்கும் அவனை சுற்றிலும் சில

வினையாட்டுப் பொருட்கள் இருந்தன. சிவப்பு கல்லுகள், ஒரு பெட்டி, ஒரு கண்ணாடித் துண்டு, கொஞ்சம் சொம்புகள், நாலைந்து நாணயங்கள், உள்ளிட்ட பல பொருட்கள் இருந்தன. எழுத்தாளன் என்பவன் ஒரு குழந்தையைப் போலே சுற்றி நடக்கிற காரியங்களை எப்போதும் கவனத்தில் பாதுகாப்பாக வைத்துக்கொள்கிறான். பிறகு அதை கதையிலோ நாவலிலோ கவிதையிலோ பயன்படுத்திக் கொள்கிறான். அது ரசாயண மாற்றமடைந்து உள்ளேயிருந்து வெளிவரும் நிமிடங்கள்தான் புனைவுகள் யதார்த்தமாகும் சந்தர்ப்பம்.

கதையெழுதும் போது ஏற்படும் பரவச நிமிடங்களைக் குறித்து சொல்லலாம் அல்லவா?

என்னைப் பொறுத்தவரை கதையெழுதும் பொழுது என்னை அறியாமல் சில தருணங்களுக்குள் வந்தடைகிறேன். அது ஒரு அழகான அனுபவம். நம்முள்ளில் நாம் அறியாமல் பாதுகாத்து வைத்திருக்கும் கதாபாத்திரங்களோ கதை நிகழும் தருணங்களோ வந்து நம்மை வியப்பிலாழ்த்தும்.

அவ்வகைப்பட்ட நீங்கள் மறக்க முடியாத அனுபவம்?

நான் ஏழு முறை அமெரிக்காவுக்கு சென்றிருக்கிறேன். என் மகள் சித்தாரா அங்கு படிக்க சென்றதை ஒட்டித்தான் எனது பயணங்கள் பலதும் நடந்தன.



சில வேளை கல்லூரிகளில் உரைக் கொடுக்கவும் விவாதங்களில் பங்கெடுக்கவும் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கும் போதும் அங்கு பயணித்திருக்கிறேன். ஒரு முறை டாக்டர் அக்குவினோடு தங்கியிருந்தேன். அவர் ஒரு பூனை வளர்த்தார். என்னிடம் அவர் சொன்னார்: “பயப்படாதீங்க நாங்கள் அதனுடைய நகங்களை அறுவை சிகிச்சை செய்து நீக்கிவிட்டோம். நகங்கள் இல்லையென்றால் பூனையின் குணத்தை அது இழந்துவிடும்.” என்றார். பிறகு எப்படி பூனை என்ற சிந்தனை உருவானது. அமெரிக்காவைப் பற்றியக் கதைகளில் பூனை ஞாபகத்திற்கு வந்தது. அங்குள்ள பூனைக்கு இணையான கதாபாத்திரம் உருவானது. ‘ஷெர்லக்’ என்ற கதையும் எழுதினேன். அமெரிக்க பயணத்திற்குப் பிறகு சிறிது காலம் கழித்துத்தான் ‘ஷெர்லக்’ கதை எழுதினேன். இது போன்று வியப்பிலாழ்த்தும் நிமிடங்கள் யாருக்கு வாய்க்கும்.

எழுத்திலும் திரைப்படத்திலும் இணையாக பயணப்பட்டிருப்பதாக சொல்லியிருக்கிறீர்கள். கதை எழுதுவதற்கு திரைப்படம் எந்த வகையில் பயன்படுகிறது?

கதையெழுதுவதற்கும் திரைப்படத்திற்கும் தொடர்பு உண்டு. திரைப்படத்தில் காட்சிப்படுத்துதல் கதை எழுத்திலும் வருகிறது. கதையின் வழியிலே நம் கண்முன்னே அங்கேயும் இங்கேயும் கடந்து செல்லும் கதாபாத்திரங்களின் காட்சியைக் குறித்து எழுதியிருக்கிறேன். அது திரைப்படத்தில் வரும் போது சினிமா இயக்குநர் பயன்படுத்திக் கொள்கிறார். அங்கேயும் இங்கேயுமாக கதையும் சினிமாவும் பயன்படுகிறது. ஒன்றை ஒன்று சார்ந்திருக்கிறது. கதையும் திரைப்படமும் ஒன்றுக்கொன்று கொடுக்கல் வாங்கல் நடத்திக்கொள்கிறது.

திரைப்படத்தில் அதிகம் புகழ்வெளிச்சம் கிடைப்பது உண்டு. இதை எவ்வாறு பார்க்கிறீர்கள்?

நான் ஆரம்பத்திலிருந்தே திரைப்படத்தையும் எழுத்தையும் இரண்டு கண்களாகப் பார்க்கிறேன். அதனால் ஒரு எழுத்தாளன் என்ற நிலையில் எனக்கு ஒருபிரச்சனையும் உருவாகவில்லை. திரைப்படத்திற்கென ஒரு தனித்த உலகம் இருக்கிறது. கதைகள் வாசிப்பவர்களை விடவும் திரைப்படம் காண்பவர்கள்தான் அதிகம் இருக்கிறார்கள். திரைப்படம் என்பது புகழ்வெளிச்சம் மிக்க ஒரு காட்சி ஊடகம். திரைப்படம் பார்ப்பவர்கள் கதைகள் வாசிப்பவர்களாக இருக்க வேண்டுமென்பதில்லை. கதைகள் வாசிப்பவர்களில் பலரும் திரைப்படம் காண்பவர்கள்தான். திரைப்பட ரசிகர்கள் என்னைப் பார்க்கும் போது, ‘இப்போது படமொன்றும் செய்யவில்லையா’ எனக் கேட்பார்கள்.

அப்படியென்றால் அடுத்த சினிமா எப்போது என்று அர்த்தம். ஆனால், வாசகர்கள் அவ்வாறு சொல்வதில்லை. ‘கடைசியாக எழுதியது இந்தக் கதை அல்லவா. அதன் பிறகு ஒன்றும் எழுதவில்லையா’ என்பனப் போன்று இருக்கும் அவருடைய கேள்வி.

பல எழுத்தாளர்களுக்கும் திரைப்படம் என்பது ஒரு பொழுதுபோக்காகும். பிரபலமான நாடகாசிரியர் ஆர்தர் மில்லர் ஹோலிவுட்டுக்காக எழுதி பணம் சம்பாதிப்பார். பிறகு அவர் விருப்பம்படியான நாடகமெழுதி அரங்கேற்றம் செய்வார் என வாசேட்டன் சொல்லியதுண்டல்லவா?

திரைப்படம் வழியாக கூடுதல் வருமானம் கிடைக்கும். ஆனால், எனக்கு திரைப்படத்தை விடவும் முக்கியம் எழுத்துத்தான். திரைப்படத்தை எடுத்து முடித்தோமானால் வருமானம் தரும். கதைகள் தொடர்ந்து பிரசுரமாகிக் கொண்டேயிருக்கும். பென்சன் இல்லாதவர்கள்தான் எழுத்தாளர்கள். அப்படியென்றால் வாசகர் பென்சன் தந்துக் கொண்டேயிருப்பார்கள். எழுத்து என்னுடைய மட்டும் சார்ந்தது. ஆனால், சினிமா என்பது பலரும் சேர்ந்து உருவாக்கும் படைப்பு. எனக்கு கதையெழுதுவதுதான் முக்கியம்.

பலரும் சேர்ந்த ஒரு கூட்டு முயற்சியில்தான் சினிமா உருவாகிறது. அதேபோல் பலவகைப்பட்ட மனிதர்களும் சினிமாவில் இருக்கிறார்கள். எழுதும் போது சவாலாக இருக்கின்ற விதிகளை சமரசம் செய்துகொள்ளாமல் வெளிக்கொண்டு வரலாம்; ஆனால், திரைப்படத்தில்? கதை எழுதும் போது கிடைக்கும் சுதந்திரம் திரைப்படத்தில் கிடைக்கிறதா?

திரைப்படத்தில் என் அலைவரிசையை ஒத்தவர்களே என்னிடத்தில் வருவார்கள். சினிமாவில் எனக்கென தனி வழியிருக்கிறது. அந்த வழிப்பிடிக்காதவர் வேறுவழியைப் பார்த்து போவார்கள். நான் பத்திரிகையில் பணி செய்து கொண்டிருக்கும் போதுதான் சினிமா பழகினேன். பத்திரிகைப் பணியை உதறித்தள்ளி விட்டல்ல. பிறகு எனக்கு எழுத வேண்டியதை எழுதவும் வேண்டும். இது இரண்டிற்கும் பிறகே நான் சினிமாவுக்கு எழுது முன்வந்தேன். ஐம்பதிற்கும் அதிகமான திரைக்கதைகளை எழுதியுள்ளேன்.

சொந்தமாக சினிமா இயக்கினீர்கள் அல்லவா? ‘நிர்மால்யம்’ அது உங்கள் முதல் படமாகயிருந்தது. சொந்தமாக திரைப்படம் செய்ய எவ்வாறு முடிந்தது?

என் மேல் நான் கட்டுப்பாடு விதித்துக் கொள்ளாமல் என் கிராமத்தில் வைத்து சுதந்திரமாக எடுத்தப்

படம்தான் 'நிர்மால்யம்'. நான் எழுதிய 'பள்ளிவாளும் காற்சிலம்பும்' என்ற சிறுகதையை அடிப்படையாக வைத்துத்தான் அந்தப் படம் செய்தேன். வருமானம் குறைவு என்பதைத் தவிர மற்ற எந்த பிரச்சனையும் ஏற்படவில்லை. இரண்டு மூன்று நண்பர்கள் உதவி செய்ய இருந்தார்கள். குறைவான செளகரியங்களை பயன்படுத்தி நான் அந்தத் திரைப்படம் செய்தேன்.

கூடலூர் போலவோ அல்லது அதைவிடக் கூடுதலாகவோ உங்களுக்கு விருப்பமான நகரம்தான் கோழிக்கோடு. வாசவேட்டனுக்கு கோழிக்கோடு என்ன கொடுத்தது?

இங்கு வந்த காலம் முதலே கோழிக்கோடு நகரத்தோடு ஆழமான ஸ்நேகம் உண்டு. அது பாம்பே ஹோட்டலின் பிரியாணியை முன்னிட்டோ லக்கி ஹோட்டலில் குடிக்கும் தேநீரை முன்னிட்டோ அல்ல. இந்த நகரம் எனக்குத் தந்த பாதுகாப்பை கருத்திற்கொண்டுதான் இந்த ஸ்நேகம். எந்த பாதி இராத்திரியிலும் இங்கே வந்திறங்கலாம். எப்போதும் இந்த நகரம் கண் விழித்து காத்திருக்கும். இராத்திரியில் எந்த பாதை வழியேயும் நடக்கலாம். நடு இரவிலும் உணவு கிடைக்கும். கோழிக்கோடு ஆட்கள் நல்வர்கள். நான் ஒரு பத்திரிகைக்காரனாகவோ எழுத்தாளராகவோ ஆவதற்கு முன்பே கோழிக்கோடு வந்து சேர்ந்தேன். கடைகாரர்கள் கூட என்னோடு அக்கறைக் காட்டியதுண்டு. 'காசு பிறகுத் தந்தா போதும்' என முன் பரிச்சயம் இல்லாத என்னோடு சொல்வார்கள். இது போன்ற நன்மைகளை நான் கோழிக்கோட்டில் இருப்பது வரையும் அனுபவித்ததுண்டு. கோழிக்கோடு இப்போது மாற்றமடைந்திருக்கிறது. நான் வந்த காலத்து நகரமல்ல இது. எப்படியிருந்தாலும் கோழிக்கோடு என்னுடைய பிரியப்பட்ட நகரம்.

எழுத்தாளர்களின் கூடுகை கோழிக்கோட்டில் நடக்கும் அல்லவா?

எல்லோரோடும் நட்பாகயிருந்தேன். என்.பி.யோடு வானொலி நிலையம் முன்பாக வந்து சேர்வேன். அங்கே திகோடியன், உருப் எல்லோரும் ஒன்றுக் கூடுவோம். கடற்கரையில் வட்டமாக சென்று அமர்வோம். வாசித்த நூல்களைப் பற்றிப் பேசுவோம். யாராவது ஒருவருக்கு வேலை செய்து கிடைத்த காசிலோ எழுத்தின் வழியே வந்த வருமானத்திலோ தேநீர் அருந்துவோம். எந்தவிதமான எதிர்பார்ப்புமற்ற நட்பாக இருந்தது கோழிக்கோடு எழுத்தாளர்கள் வட்டம். எல்லோருக்கும் நன்மையே நடக்கட்டும் என்ற மோகம் எனக்கிருந்தது.

வாசேட்டனை இந்த நகரத்தை சார்ந்தவர்கள் அவர் இங்குள்ளவர் என்ற பெருமிதத்தோடு நினைக்கிறார்கள், ஆதரிக்கிறார்கள் அல்லவா?

நான் கோழிக்கோட்டிற்கு வந்த காலத்தில் நகரத்திற்கு உதவிகரமாக இருந்ததுண்டு. மருத்துவ படிப்புக்கான தொடக்கவிழா நிகழ்வுக்காக நோட்டீஸ் எழுதியிருக்கிறேன். நகரத்தின் நூற்றாண்டு விழா கொண்டாட்டத்திற்கான ஏற்பாடுகளில் என்னுடைய பங்களிப்பு இருந்தது. நாடக விழா நடத்தியதில் என்னுடைய பங்களிப்பு உண்டு. அவ்வாறு பல விஷயங்களிலில் என் பங்களிப்புகள் இருந்தன. இதனால் நகரம் என்னை நேசம் கொள்கிறது.

நகரமே 'நன்றி' என சொல்லி போகவில்லை இல்லையா?

இல்லை. எங்கு சென்றாலும் திரும்பி வராமல் இருந்ததில்லை. என் நேசத்திற்குரியவர்கள் காலமானபோது சிலர் சொன்னார்கள்: 'இனி எதற்காக இங்கே நிற்க வேண்டும்'. என் பிரியமான நண்பர் இறந்தபோதும் சிலர் இவ்வாறு சொல்லிக் கேட்டேன். நான் இங்கே பாதுகாப்பாக உணர்கிறேன். 'வாசு கோழிக்கோடு திரும்பி வர எனக்கு கொதியாக இருக்கிறது' என ஆப்ரிக்காவுக்கு சென்ற எஸ்.கே. எனக்கு எழுதிய கடிதத்தில் குறிப்பிட்டிருந்தார். பாதுகாப்புணர்வின் ஒரு காற்று, ஒரு வெளிச்சம் இந்த கோழிக்கோடு மண்ணில் உண்டு.

நகரத்தில் சமுதாய ஒற்றுமை என்பது முக்கியமான விஷயமல்லவா?

சமுதாய ஒற்றுமை என்பது கோழிக்கோட்டின் முக்கிய அடையாளமாகும். பல நம்பிக்கை சார்ந்தவர்களும் இங்கே இருக்கிறார்கள். பல வித சடங்குகளை பின் தொடர்ந்து செல்பவர்களும் இங்கே உண்டு. இவ்வித வேற்றுமையில் ஒற்றுமை என்பது கோழிக்கோட்டின் தனிச் சிறப்பாகும். இது இப்படியே நிலை நிற்க வேண்டும் என்பது எனது பிரார்த்தனையாகும்.

துஞ்சன்பரப்பு விசயத்தில் என்ன நினைக்கிறீர்கள்?

ஒரு ஏற்பாட்டாளன் என்ற நிலையில் பல நிகழ்வுகளிலோ ஸ்தாபனங்களிலோ நான் செயல்பட்டதில்லை. துஞ்சன்பரப்பு மனப்பூர்வமாக நான் ஏற்றுக்கொண்ட ஒன்றாகும். 'கலாச்சார நிலையம்' என்ற நிலையில் பல வருடங்களாக நான் அதில் செயல்பட்டதுண்டு. அதற்காக எல்லா வேளைகளிலும் ஊக்கமாக செயல்பட்டதுண்டு. துஞ்சன்பரப்பு நாளை எவ்வாறு இருக்கும் என்ற கவலையும் எனக்குண்டு. ●

mail to: Krishnaa150gopal@gmail.com

நன்றி: 'மாத்ருபூமி' வார இதழ், டிசம்பர் 2024



SATHYA

SPREADING HAPPINESS



என்றாலே சந்தோஷம்தான்

தமிழகம்
மற்றும்
ஆந்திராவிலும்!



   Sathya.retail



Scan to find our
Showroom Locations



Scan to know Prices, Offer details & to Shop Online
www.sathya.store



Whatsapp: 99166 98985
Call: 88805 98985

SOWBAGHYA®

45+
YEARS OF
EXPERIENCE

Shree 2.0

2Ltr Table Top Tilting Wet Grinder

**Effortless Grinding
& Perfect Results
Every time!**



6 YEARS
WARRANTY
ON MOTOR

3 YEARS
WARRANTY
ON GRINDER



Available
Colors



Attachments
Additional charges apply*

Coconut Scraper



Atta Kneader



Sales Helpline - 98946 03899 | Products Available Online at www.sowbaghya.com | [Flipkart](https://www.flipkart.com) | [amazon](https://www.amazon.com)

Ayudha Pooja Corporate Gifting Options

Available From ₹75/- Onwards

Contact for More Information ☎ 95009 98499 / 99449 09944



Chennai: 32A, North Usman Road, T.Nagar, Chennai-600017, **Ph:** +91 44-2834-1760.

Erode: No.314, Perundurai Road, Erode-638011. **Ph:** +91 989-460-3599, **Customer Support:** +91 99524 38499

Australia: Sai Shree Foods Pty.Ltd, www.saisreefoods.com.au, Ph: +61(03)97066211 | **Canada:** Kaliga Bazaar, Ph: +1 647 667 4399
France: www.chozhan.eu, Ph: +33148187202 | **Sri Lanka:** Ananya Trading, Ph: 0094-777-315-486
USA: Srishti, Ph: +1 4696429097 | **UK:** www.ahabazaar.co.uk, Ph: 00441621502281

Outside
India

SCAN TO VISIT
OUR WEBSITE



Commercial Hotel & Kitchen Equipment Now Available on No-Cost EMI via **Fuehrer**™ Contact +91 97894 58499

Write us: grind@sowbaghya.com | www.sowbaghya.com | Available at all leading outlets

கற்பிதங்களின் கெக்கலிப்பு

இதழ் அமுதல்
மூழ்கியெழுந்த இரண்டு
செவ்வதரங்களால்
துடிதுடிக்கின்றன
காதல்மானியெனக் கண்கள்.

நெற்றி புரள்கிற கார்த்துலை
ஒற்றியெடுத்தபடி
முன்னெறுகின்றன
அவளுக்குப் பிடித்த
நீள நீளமான விரல்கள்
புடவை சரீர்து வடிவிற
இடுப்பருகே சில நொடிகள் நிலைத்துப் பின்
தன்னுடலோடு அணைத்து
இழுத்துத் தழுவின.

வனப்பான பேரெழில்கள் ஒன்றோடொன்று உரச
இருவரின் உதட்டுச் சாயமும்
இரு முகங்களிலும் படிக்கின்றன.

இருவர் தலையிலும் சரஞ்சரமாய்த் தொங்குகிற மல்லிகை மொக்குகள்
மலரத் தொடங்குகின்றன
உடலெங்கும் வெப்பம் பரப்பி.

அறைக்குள் மகள் நுழைய
தொலைக்காட்சியில் நிலைத்திருந்த
வயோதிகக் கண்கள் ஒரு நொடி அதிர்ந்து
சட்டெனச் சீசனலை மாற்றும் முயற்சியில் தவறி
வெறு பொத்தானில் விரல்பட
உறைந்து நிற்கிறது அதே காட்சி.

கண்டுகொள்ளாமல் சமாதானம் செய்வதுபோல் சொல்கிறாள்
மெல் சாதி கீழ் சாதியெனப் பேசியென்
காதலைத் தடுத்தீர்கள் அம்மா
உங்களுக்கு
இதில்
பிரச்சனையில்கலை
என்றெனக்குத் தெரியாமல் போயிற்று
சமாதானம் செய்வதுபோலச் சொல்கிறாள்.



● கயல்

தொடரும்

mail to: dr.kayalvizhi2023@gmail.com

டாக்டர் லோகமித்ரனின் கடைசி ஆய்வு

• ஆயிஷா இரா நடராசன்

ஒவியம்: ஆர்.பி. பாஸ்கரன்

நான் அங்கு போய் சேருவதற்குள் இருட்டி விட்டது. தமிழ்நாட்டுக்குள் பாலைவனம் போல இப்படி ஒரு பகுதி இருக்கும் என்று தெரியாமல் போனது. என்ன தான் நீங்கள் முயற்சி செய்து, உங்கள் நான்கு சக்கர வாகனத்தை பலம் பொருந்தியதாக வைத்திருந்தாலும், நான் இப்போது இருக்கும் இந்த இடத்தை வந்து அடைவதற்கு, நீங்கள் உள்ளூர்க்காரர்களின் மாட்டு வண்டிகளைத்தான் நம்பி இருக்க வேண்டும். ரகோத்தமன் சார் இல்லையென்றால் இது சாத்தியமே இல்லை.

ஊருக்கு வெளியே மரம், செடி, கொடி என்று ஏதும் இல்லாத கட்டாந்தரை வெளி பல மைல்களுக்கு போகிறது. ஏறக்குறைய ஆறு மைல்களுக்கப்பால் இந்த கட்டிடம் உள்ளது. டாக்டர் லோகமித்ரனின் சோதனைக் கூடம். பிளஸ் அவரது மனநல காப்பகம்.

நான் முதல் ஆள் அல்ல. டாக்டர் லோகமித்ரனின் திடீர் மரணம் குறித்து, உலகில் எத்தனையோ பேர், அதன் மர்மத்தை வெளியில் கொண்டு வருவதற்கு முயற்சி செய்கிறார்கள். நூற்றுக்கணக்கான மனநோயாளிகளை தன்னுடைய சிறப்பு மருத்துவம் மூலம் சரிசெய்து இந்த உலகிற்கு திருப்பி அனுப்பியவர் அவர். பிரபலமான மனநோய் சிகிச்சை மற்றும் மருந்து உற்பத்தி குறித்த உலகளாவிய ஆய்வாளர்.

எத்தனையோ வல்லுநர்கள் களத்தில் இருப்பார்கள். நான் இப்போதுதான் 'மனநல வேதி உயிரியல்' என்னும் புதிய துறையில் படிப்பை முடித்துவிட்டு கல்லூரியில் இருந்து வெளியி வந்திருக்கிறேன். இறுதியாக நான் எழுதிய தேர்வுக்கு இன்னும் முடிவுகள் கூட அறிவிக்கப்படவில்லை. பாடத்தில் வைக்கப்பட்ட டாக்டர் லோகமித்ரனின் கண்டுபிடிப்புகளால் நான் மிகவும் ஈர்க்கப்பட்டேன். சொல்லப்போனால் இன்னமும் கூட இணையம் டாக்டர் லோகமித்ரன் உயிரோடுதான் இருக்கிறார் என்பதுபோல ஒரு மாயையினைத் தொடர்ந்து பேணுகிறது. இந்த செயற்கை நுண்ணறிவு யுகத்தில் இப்படிப்பட்ட சில அபத்தங்களும் இருக்கத்தான் செய்கின்றன.

டாக்டர் லோகமித்ரன் எப்படி இறந்து போனார், அவருடைய உடல் ஏன் எங்குமே கிடைக்கவில்லை

என்பதை விட, அவருடைய மன நல காப்பகத்தில் சேர்க்கப்பட்ட இருவர் எப்படி மர்மமாக காணாமல் போனார்கள் என்பது தனி வழக்கு. இதற்கு டாக்டர் லோகமித்ரனின் உதவியாளர்கள், அவரோடு பணிபுரிந்தவர்கள், அங்கே செவிலியராக இருந்தவர்கள் என்று பலர் விசாரிக்கப்பட்டும் சரியான பதில் இதுவரை கிடைக்கவில்லை. மனநல வேதி உயிரியல் பாடத்தில் மனித சுருக்கம் என்று ஒரு பகுதி இருந்தது. மனிதனின் அளவை சுருக்க முடியுமா?

தேனிக்களின் அளவுக்கு இப்போது ட்ரோன்கள் தயாரிக்கப்படுகின்றன. மிகப்பெரிய ராக்கெட் ஒன்றை செய்து, அந்த ராக்கெட்டை ஒரு இடத்திலிருந்து இன்னொரு இடத்துக்கு, அதாவது அதனுடைய ஏவுதலத்திற்கு தூக்கி செல்வதை விட, அந்த ராக்கெட்டை சுருக்கி சிறிதாக்கிவிட்டு எளிதில் குட்கேசில் சுமந்து சென்று, ஏவுதலத்தில் வைத்து பழையபடி பெரிதாக்கி, அதனை விண்ணிற்கு அனுப்ப முடியும் என்பது போல வெளிவந்து கொண்டிருந்த சில திரைப்படங்கள்... அவையும் என்னை ரொம்பவே சோதித்தன. அதே போல மனிதனை மிக சிறியதாக்கி போக்குவரத்தை எதிர்காலத்தில் சிறிய குழாய்களுக்குள்ளேயே நடத்துகின்ற புரட்சிகரமான ஒரு கோட்பாட்டை டாக்டர் லோகமித்ரன் முன் வைத்திருந்தார்.

ஆய்வக பரிசோதனை கூடத்தில் நான் உணவுக்கு பயன்படுத்திய தேக்கரண்டியை அதுபோல் சிறியதாக்குவதற்கு பலவாறு முயன்றேன். ஓரளவிற்கு தன்னுடைய அளவை அது சுருக்கிக்கொண்டது என்று எனக்குத் தோன்றியது. அந்த கட்டத்தில் தான் நான் டாக்டர் லோகமித்ரனை நேரில் சந்திப்பது என்று முடிவு செய்தேன். அவர் இறந்துவிட்டார் என்பது மட்டுமல்ல, அவருடைய பூதவுடலே கிடைக்கவில்லை என்பதெல்லாம் அப்போதுதான் அறிந்து அதிர்ச்சி அடைந்தேன். அவருடைய மன நல காப்பகத்தில் இருந்து நோயாளிகள் பலர் இதே போல காணாமல் போயிருக்கிறார்கள். என்ன நடந்திருக்கும் என்று உலகம் முழுவதும் ஊகங்கள் வெளியிடப்படுகின்றன.





இப்போது நேரடியாக நான் அவருடைய ஆய்வுக் கூடத்தில் நுழைய இருக்கிறேன். ரகோத்தமன் அவருடைய சகோதரர். அவர் என்னை அன்போடு வரவேற்றார். ரகோத்தமன் ரியல் எஸ்டேட்காரர். அவருக்கும் அறிவியலுக்கும் தூக்கணுண்டு சம்பந்தம் கூட கிடையாது. ‘ஏம்பா உங்களுக்கெல்லாம் வேற வேலை இல்லையா’ என்பது போல அவர் முகத்தை வைத்துக்கொண்டாலும், தன்னுடைய சொந்த சகோதரர் பூத உடலாவது கிடைக்காதா என்கிற ஆசையில், என்னை நம்பத் தொடங்கி இருந்தார். ஏனென்றால் அவருடைய சகோதரர் சார்ந்த அதே துறையில் பட்டம் பெற்றவன் நான் என்பதால், ஏனைய காவல்துறை அதிகாரிகளை விட நான் ஏதாவது துப்பு துலக்க முடியுமென்று அவர் நம்பி இருக்க வேண்டும். தவிர இந்த வழக்கு ஏதாவது ஒரு முடிவுக்கு வந்தால் இந்த இடத்தை ரியல் எஸ்டேட் பிசினஸுக்கு பயன்படுத்த முடியாதா என்பதும் காரணமாக இருக்கலாம்.

மனநோயாளிகளின் காப்பகம் என்பதால் ஊருக்கு வெளியே மிகப்பெரிய காம்பவுண்டு சுவருக்கு உள்ளே

இரண்டு கட்டிடமாக அந்த இடம் வடிவமைக்கப்பட்டு இருந்தது. ஒரு கட்டிடம் டாக்டர் லோகமித்ரன் அலுவலகம், ஆய்வகம் கொண்டது. இன்னொரு கட்டிடம் மனநோயாளிகளை பராமரிக்கும் மருத்துவ காப்பகம்.

தாஸ் அண்ட் தாஸ் கேஸ் என்பதுதான் தொடக்கமாக இருந்தது. அவர்கள் இரட்டையர்கள். இருவருமே காணாமல் போயிருந்தார்கள். உறவினர்களுக்கு இருவரும் இறந்துவிட்டார்கள் என்று அழைப்பு விடுக்கப்பட்டது. உறவினர்கள் காப்பகத்திற்கு வரும்பொழுதே கல்லறைகள் தயாராக இருந்தன. மூடப்பட்ட சவப்பெட்டிகளுக்குள்ளே பூத உடல்கள். மன நோயாளிகள் என்பதால் அதிகம் உறவினர்கள் அலட்டிக்கொள்ளவில்லை.

பிரச்சனை பூதாகரமாக வெடித்தது என்பது ஏழாவது நபர் இதேபோல இறந்துவிட்டார் என்கிற நிலை வந்தபோதுதான். அந்த ஏழாவது நபரின் பெயர் எனக்கு சரிவர தெரியாது. அந்த அளவுக்கு ஆழமாக இன்னும் நான் வழக்கின் விபரங்களுக்கு உள்ளே

செல்லவில்லை. அந்த நபரின் மனைவி, டாக்டர் லோகமித்ரன் காட்டிய சவப்பெட்டியை திறக்க கூறிய பொழுது தான் பிரச்சினை வந்தது என்று பொதுவாக சொல்லப்படுகிறது. உள்ளே இருந்தது சவம் அல்ல... களிமண்ணால் ஆன சவம் போல் வடிவமைக்கப்பட்ட ஒரு பொம்மை. இது பத்திரிகைகளில் வெளிவந்து பெரிய பரபரப்பை ஏற்படுத்தியது. அப்படியானால் உடல் எங்கே?

ஆனால், இந்த பரபரப்பு அடங்குவதற்குள் டாக்டர் லோகமித்ரனே காணாமல் போய்விட்டார். முற்றிலுமாக அவருடைய ஆய்வகம் மூடப்பட்டு சீல் வைக்கப்பட்டது. நான் பல மாதங்கள் காத்திருந்து, அரசாங்கத்தின் அனுமதி பெற்று - முழுக்க முழுக்க மர்ம சாவு, தற்கொலை, கண்டுபிடிக்க முடியா அன்-டிசேசபல் என்று இந்த கேஸ் மூடப்பட்ட பிறகு - ஒருவழியாக துறையில் பணிபுரிந்த என் உறவினர் ஒருவரின் வழியாக ஆய்வகத்தின் சாவியை கைப்பற்றினேன். சாவி என்னிடம் இருக்கிறது என்பது இன்றுவரை யாருக்கும் தெரியாது. என் அறிவியல் துறைமீதான ஆர்வத்தோடும் பற்றுதலோடும் வெறியோடும் இப்போது ரகோத்தமன் முன்னிலையில் ஆய்வகத்தை திறக்கிறேன்.

“ஏதாவது தேவையென்றால் என்னை கைபேசியில் நீங்கள் அழைக்கலாம். உங்களுக்காக ஒரு உறவினரை விட்டு விட்டு செல்ல வா.” ரகோத்தமன் கேட்கிறார்.

“தேவைப்படாது சார். மிஞ்சி மிஞ்சி போனால் ஒரு மணி நேரம். முடித்துவிட்டு நான் கிளம்பிவிடுவேன் கவலை வேண்டாம்.” நான் என் வேலையை தொடங்கினேன்.

வெளி கேட் வாசல் கதவை ஒருக்களித்து சாத்திவிட்டு அவரது வண்டி போய்விட்டது. அந்த ஆய்வகம் டாக்டர் லோகமித்ரன் விட்டுச் சென்ற அதே நிலையில் ஏறக்குறைய இருந்தது. என்றாலும் காவல்துறை, சிபிசிஐடி, கைரேகை துறை என்று உள்ளே புகுந்து அந்த இடத்தை அமளி துமளி செய்திருந்தார்கள். முதலில் நான் மெதுவாக, டாக்டர் லோகமித்ரன் உட்கார்ந்திருந்த மேசை, நாற்காலி பகுதிகளில் அவருடைய ஆய்வுக் கட்டுரைகள் ஏதாவது இருக்கிறதா என்று தேடுகிறேன். பெரும்பாலும் அங்கு இருந்த மன நோயாளிகள் குறித்த விவரங்கள் தான் இருந்தன. இரண்டு மன நோயாளிகள் குறித்து அவர் மீண்டும் மீண்டும் எழுதியிருந்தார். ரத்தினா என்று ஒரு பெண். இன்னொன்று சபாபதி. அது ஆணாக இருக்க வேண்டும்.

அவரோடு சேர்ந்து அவர்களும் மர்மமான முறையில் இந்த பூ உலகால் மறக்கப்பட்டு இருந்தார்கள். பிறகு நான் ஆய்வுக் கூடம் சென்றேன். ஏறக்குறைய மூன்று மணிநேரம். ஆய்வுக்கூடம் முழுவதையும் நான் சுற்றி திரிந்தேன். என்னால் நம்ப முடியாத பல மர்மங்கள் அங்கே காணப்பட்டன. ‘சப் அட்டாமிக் டிமினிஷ்மண்ட்’, ‘ஆய்வுப் பகுதி எச்சரிக்கை’,

‘தயவுசெய்து அனுமதி பெற்று உள்ளே வரவும்’ போன்ற அறிவிப்புகளை நான் அசாஸ்தாக கடந்தேன். ‘தி சிங்க்’ என்று அம்புக் குறியிடப்பட்ட பகுதியை நோக்கி நான் விரைந்தேன். அங்கே பல வகையான குடுவைகள் இருந்தன. ஃபார்மால்டிஹைடு திரவங்களில் வரிசையாக தைராய்டு சுரப்பி, மனிதனின் பிடியூட்டரி சுரப்பி மற்றும் ஏனைய சுரப்பிகள் ஒவ்வொன்றும் தனித்தனியே ஆய்வுக்காக பேணப்படுகின்ற அதிசயத்தைப் பார்த்தேன். எனவே மனித ஹார்மோன்கள் பற்றி அவர் தொடர்ந்து ஆய்வு செய்திருக்கிறார். மனித சுருக்கம் என்பது குறித்த ஆய்வு இங்குதான் நடந்திருக்க வேண்டும். தங்க சுரங்கத்துக்குள் நுழைந்தது போன்ற உற்சாக மனநிலையை நான் அடைந்தேன். ஆனால், அது நீண்ட நேரம் நீடிக்கவில்லை.

அந்த பெரிய அறை. இரண்டு சிறிய அறைகளைக் நோக்கி கதவுகளை திறந்துவிட்டது. முதலாவது அறையில் ஏறக்குறைய எதுவுமே இருக்கவில்லை. பி.வை.எம். துகள் இயற்பியல் சோதனைகள் என்று நான் இதுவரை பார்த்தறியாத மைக்ரோ கருவி ஒன்றை அங்கே கண்டேன். ஒரு அட்டையில் வெள்ளைத்தாளில் ஒரு குறிப்புகள் இருந்தன. மனிதனின் எடையை நான்காம் பரிமாணத்துக்கு மாற்றுவதற்கான குறிப்புகள் என்று ஆஸ்திரேலியாவின் ஜான் டிமிட்ரி என்னும் அறிஞரின் ஆய்வு கட்டுரையில் இருந்த பகுதி அது.

ஆனால், இரண்டாவது அறையில் காலெடுத்து வைத்ததும், தரையில் என் கால்கள் அந்த கேப்ஸ்யூல் மாத்திரைகளில் பட்டு இடரிக்கொண்டன. ஆறு கேப்கூல்கள். குழாய் மாத்திரைகள் என்று நாம் அவற்றை அழைக்கிறோம். அவற்றை கையில் எடுத்தேன். வேதி உயிரியல் மனோவியல் படித்த எனக்கு அந்த மாத்திரைகளுக்குள் என்ன மாதிரி வேதிப்பொருள்கள் இருக்கின்றன என்று ஆர்வம் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். இந்த மாத்திரைகளை உட்கொள்வதன் மூலம் ஏதோ நடந்திருக்கிறது என்று நினைத்த பொழுது இதயம் பல மடங்கு வேகத்தில் அடித்துக்கொள்ளத் தொடங்கியது. நான் உண்மையை நெருங்கிவிட்டேனா என்ன?

அவசரம் அவசரமாக நான் ஆறு கேப்கூல்களுடன் டாக்டர் லோகமித்ரனின் முதல் ஆய்வு கூடத்திற்கு வந்தேன். நள்ளிரவை தாண்டி இருக்கவேண்டும். எங்கோ பூனைகள் பயங்கரமாக அடித்துக்கொண்டன. ‘மே யோ’, ‘மே யோ’ என்று ‘ஐயோ’ என்று மனிதன் கத்துவது போலவே அந்த இரவை அந்த சப்தம் துளைத்தெடுத்தது.

மாத்திரைகள் வேறு கேப்கூல்கள் வேறு. மாத்திரைகள் தட்டையானவை, வட்டமானவை, மருந்து துகள்களை அழுத்தி திடப்பொருளாக உருவாக்கப்பட்டவை. இது நாம் அறிந்ததுதான். கேப்கூல்கள் அப்படியல்ல. ஜெலட்டின் என்று அழைக்கப்படும் வெளிப்புற



உரைகளை முதலில் தயாரிப்பார்கள். மேல்முடி கீழ் முடி. உள்ளே துகள்களாகவோ திரவமாகவோ மருந்துகளை வைத்திருப்பார்கள். மாத்திரைகள் நிதானமாக உடலால் உறிஞ்சப்படும். ஆனால், கேப்சுல்கள் அப்படியல்ல வெளி உரை விரைவாக கரைந்து மருந்து மிக வேகமாக வேலை செய்யும்.

இப்படி எல்லாம் பாடத்தில் வந்ததை சிந்தித்துக்கொண்டே, மெதுவாக ஒரு கேப்சுல் கையிலெடுத்து, மேலுறையை பிரித்து, நான் ஏற்கனவே விரித்து வைத்திருந்த கண்ணாடி ஆய்வு தட்டில் உள்ளே இருப்பதை கொட்டுவதற்கு முயற்சி செய்தேன். இங்குதான் எனக்கு மிகப்பெரிய அதிர்ச்சி காத்திருந்தது. உள்ளே இருந்து ஆள்காட்டி விரலின் ஒரு இஞ்ச் அளவிற்கு சிறு காகிதம் வெளியே வந்தது. அது சுருட்டி வைக்கப்பட்டிருந்தது. அதை அப்படியும் இப்படியும் திருப்பிப் பார்த்தேன். என் கண்களுக்கு ஏதும் இருப்பது போல முதலில் தெரியவில்லை. சற்று உற்று நோக்கியபோது ஏதோ எழுத்துக்கள் இருப்பது போல எனக்கு தோன்றியது.

எங்காவது லென்ஸ் ஆடி இருக்கிறதா என்று தேடினேன். இல்லை. அப்படி இருந்திருந்தாலும் என்னால் அந்த எழுத்தை வாசித்து இருக்க முடியாது என்று இப்போது உணர்கிறேன். நான் அங்கிருந்த நுண்ணோக்கி அருகே சென்று அடியில் வைத்து பார்க்கிறேன்.

‘முதல் மூன்று கேப்சுல்களை வாசித்து விட்டீர்களா.’ மிக குட்டியான எழுத்தில் இந்த வாசகம் முதலில் என் கண்ணில்பட்டது. எனவே இது நான்காவது கேப்சுலு... ஆறு கேப்சுல்களையும் கையில் எடுத்து எது முதலாவது என்பதை கண்டுபிடிக்க துழாவுகிறேன். ஏறத்தாழ இரண்டு மணி நேரம் கழித்து என் ஆடைகள் எல்லாம் முற்றிலும் தொப்பமாகும் அளவிற்கு வியர்த்துக் கொட்டி நுண்ணோக்கில் வாசித்திருந்தேன்.

‘**வணக்கம்.** உங்களுக்கு கோடான கோடி நன்றிகள். ஒரு நாள் யாராவது இதை வாசிப்பார்கள் என்கிற நம்பிக்கையோடுதான் நான் எழுதியிருக்கிறேன். இதை வாசிக்கும் யாராக இருந்தாலும் உடனடியாக காவல்துறைக்கு தெரிவித்துவிடவும். டாக்டர் லோகமித்ரன் மிக மிக ஆபத்தானவர். ஆனால், அவரது கடைசி ஆய்வு வெற்றி பெற்றது’ என்று முதல் கடிதம் தொடங்கியது. இவற்றை நுண்ணிய எழுத்துக்களில் எழுதி இந்த கேப்சுல்களில் அடக்கிவைத்தவர் ரத்தினா. டாக்டர் லோகமித்ரனின் நோயாளிகளில் ஒருவர். என்ன ஒரு ஆச்சரியம்?

‘நான் மன நோயாளியா என்பதில் எப்போதுமே எனக்கு சந்தேகம் உண்டு. சிறு வயதிலிருந்து எனக்கு நானே பேசிக்கொள்ளும் பழக்கம் எப்படியோ எனக்கு தொற்றிக்கொண்டது. அதை வைத்து எனக்கு பைத்தியம் என்று முத்திரை குத்தி எங்கள் வீடு என்னை கைவிட்டது. இப்படி தான் இங்கு வந்து நான் இணைந்துகொண்டேன்.

மனிதனை மிக சிறிய தாக்குவது சாத்தியமா. பலவகைகளில் டாக்டர் லோகமித்ரன் தன்னுடைய ஆய்வுகளை தொடர்ந்தார். முதலில் மனிதனுடைய வளர்ச்சி சுரப்பிகளை எல்லாம் அப்புறப்படுத்தி பார்த்தார். குழந்தைகளுக்கு இந்த சுரப்பிகளை அப்புறப்படுத்தினால் வளர்ச்சி அதோடு நின்றுவிடுகிறது. ஆனால், பெரியவர்களைப் பொறுத்தவரையில் இந்த சுரப்பிகள் அப்புறப்படுத்தப்படும் பொழுது பலவகையான பின் விளைவுகள் ஏற்படுகின்றன.

ஆய்வகத்தில் பல மன நோயாளிகள் மர்மமான முறையில் காணாமல் போனது இதன் காரணமாகத்தான். தான் ஒரு மனநல மருத்துவர் என்று வெளி உலகிற்கு போலியாக காட்டிக்கொண்டிருக்கிறார் என்றுதான் எனக்கு தோன்றுகிறது. மிகப் பெரிய குற்றவாளி

என்று நான் பகிரங்கமாக அவர் மீது குற்றம் சாட்டுகிறேன். இனி அவருக்கு நான் பயப்பட வேண்டிய அவசியம் இல்லை. ஏனென்றால் அவர் இப்போது உயிரோடு இல்லை.

மனிதனை அற்புதமாக இயற்கை படைத்திருக்கிறது. அவனுக்கு தேவையானதெல்லாம் கொடுத்திருக்கிறது. காயமே இது பொய்யடா வெறும் காற்றடைத்த பையடா என்று திருமூலர் சொன்னது போல, மனித உடல் ஒன்றுமே இல்லை என்பதை ஏன் இந்த விஞ்ஞானிகள் உணர மறுக்கிறார்கள்? டாக்டர் லோகமித்ரன் போல அறிவியல் வெறி பிடித்த ஒருவரை நான் பார்த்ததே இல்லை. என்னை போன்ற அப்பாவினை சோதனைக்கூட எலி போல பயன்படுத்தும் இவர்களை உலகம் மன்னிக்க கூடாது.

மனிதனின் அளவை சுருக்க வேண்டுமென்றால் அது அவ்வளவு சாத்தியமில்லை என்பதை ஒரு நாள் அவர் கண்டுபிடித்தார். அப்போது நாங்கள் இருவருமே அவர் அருகில் தான் இருந்தோம். என் பெயர் ரத்னா என்னோடு மனநோயாளியாக இருந்தவரின் பெயர் சபாபதி. வசதி படைத்த குடும்பத்தில் இருந்து வந்தவர். அவ்வப்போது அவருக்கு வலிப்பு மாதிரி வரும். அவரை வீட்டில் வைத்துக்கொண்டு அவருடைய சகோதரிகளுக்கு திருமணம் செய்ய முடியவில்லை என்பதால் இங்கே விரட்டிவிட்டார்கள். நாங்களிருவரும் பார்க்காத கொடுமை இல்லை.

மனிதனை சுருக்கி குட்டி ஆக்குவது சாத்தியமில்லை. காரணம் அணுக்களை நீங்கள் சுருக்க முடியாது. ஆனால், டாக்டர் லோகமித்ரன் ஒரு வழியைக் கண்டுபிடித்தார். அற்புதமான அறிவாளி தான் ஆனால், அந்த அறிவு அழிவுக்கு தான் பயன்படுகிறது. என்கிறேன் நான்.

“அணுக்களை சுருக்க முடியாது. ஆனால், அணுக்களின் நடுவில் இருக்கும் இடைவெளியை குறைத்துவிடலாம்” என்றார் ஒருநாள். எனவே அணுக்களுக்கு இடையில் உள்ள இடைவெளியை குறைகின்ற சோதனைகளை அவர் மேற்கொள்ள தொடங்கினார். அங்கு தான் பி.வை.எம் துகளியல் வேலை செய்தது. அதே போல இழை கோட்பாடு என்கிற இயற்பியலைக் கையிலெடுத்து. அவர் நான்காம் ஐந்தாம் பரிமாணங்களை அடைந்தார்.

நாம் பார்க்கும் இந்த உலகம் மூன்றே பரிமாணங்கள் கொண்டது. மனிதனை சுருக்குவதன் அடுத்த பெரிய சவால் அவனுடைய எடையை, நிறையை என்ன செய்வது என்பது. கொஞ்சம் காலத்திற்கு அந்த எடையை, நிறையை நான்காம் ஐந்தாம் பரிமாணத்திற்கு அவர் நகர்த்தினார். இது எங்களுக்கு புரியாத அதிசய அறிவியல்.

முதலில் எங்களை அவர் குட்டியாக்கிவிட்டார். ஏழாவது படிநிலை என்று அதை அவர் அழைத்தார். மீண்டும் மீண்டும் பல படிநிலைகளுக்கு உட்படுத்தப்பட்டு ஏழாவது படி நிலையில், நீங்கள் உங்கள் கையால்

போடப்படும் ஜான் அளவிற்கு சின்னதாக மாறிவிடுவீர்கள். நாங்களிருவரும் என்ன பாடுபட்டோம் என்பதை எங்களால் வெளியில் சொல்ல முடியாது. ஆனால், திரும்ப எங்களை பழையபடி வரவழைக்கின்ற சோதனையை பலமுறை செய்ய முயன்றும் அவரால் முடியவில்லை. அப்போது ஏனோ பைத்தியக்காரத்தனமாக தன்னையும் ஏழாவது நிலைக்கு அவர் சுருக்கி எங்களோட வந்து பேச வேண்டும் என்று அவரும் வந்துவிட்டார்.

இதே ஆய்வுக் கூடத்தில் நாங்கள் சுற்றிக் கொண்டிருந்தோம். மேசை மீது இருந்த ஆய்வுக் கருவிகளை நோக்கி எங்களால் போக முடியவில்லை. அவரவர் கைகளின் ஒரு சாண் உயரமே இருக்கும் பொழுது மேசை பல மைல் தள்ளி இருக்கிறது. அடைய முடியாத உயரத்தில் இருக்கிறது. ஏறும்புகள் பூச்சிகள் போன்றவைகளின் நிலையை, நத்தைகளின் நிலையை அப்போது நான் புரிந்துகொண்டேன்.

ஆனால், இந்த சூழ்நிலையில் பயங்கரமான அந்த இரவில் கொடூரமான இந்த சம்பவம் நடந்தது. எழுதும்போது எனக்கு கைகள் நடுங்குகின்றன. இந்த குட்டி காகிதத்தில், என் குட்டி கைகளால், மிக குட்டி எழுத்துக்களில், இதை எழுதுகின்றேன். ஒரு நாள் யாராவது ஒருவர் இதை எடுத்து நுண்ணோக்கில் வைத்து வாசிப்பார் என்கிற நம்பிக்கையில் எழுதுகிறேன்.

அக்கம் பக்கம் யாருமற்ற பாலைவனம் போல் காட்சி அளிக்கும் இந்த ஒற்றை பங்களாவில் காட்டு பூனைகள் அதிகம். என்னத்தை சொல்ல? டாக்டர் லோகமித்ரனும் சபாபதியும் அந்த பூனைகளின் பசிக்கு இரையானார்கள். நானும் எத்தனை நாட்களுக்கு தப்பி இருப்பேன் என்று தெரியாது. அப்படியே யாராலாவது காப்பாற்றப்பட்டால் பழைய உருவத்தை எடுப்பேனா என்றும் தெரியாது.

நான் கண்களை மூடிக்கொண்டேன். எனவே ரத்தினா எங்கோ இருக்கவேண்டும். சுற்றிலும் பார்க்கிறேன். பிறகு மீண்டும் வாசித்தேன்.

‘மெல்ல நடந்து நான் முதல் அறைக்கும் இரண்டாம் அறைக்கும் இடையிலான மரப்படிக்கு அருகே வந்துவிட்டேன். அங்கே ஒரு சிறிய அலமாரி உள்ளது. அந்த அலமாரியின் கீழ் தட்டில் இருக்கிறேன்.’

ஆறாவது கேப்குலின் கடிதம் முடிந்துவிட்டது.

எத்தனை நாட்களுக்கு முன் இது எழுதப்பட்டதோ என்கிற பதற்றத்தோடு அவர் குறிப்பிட்ட இடத்தை நோக்கி நான் ஓடுகிறேன். அலமாரி கடைசி தட்டு. என் கைபேசியில் டார்ச்சை ஆன் செய்து உள்ளே பார்த்தேன்

அங்கே ஒரு பூனை... தன் மூன்று குட்டிகளுடன் உறங்கிக் கொண்டிருந்தது.

mail to: eranatarasan@yahoo.com



ஆர். வத்ஸலா கவிதைகள்

1. காதல்

சிறு வயதில்
திரைப்பட நாயகர்கள்
காதலிக்கத் தகுதி பெற்றவராகத் தோன்றினர் -
அவர்கள்
காதல் சொட்டும் வசனங்கள் பேசியதையும்
அதற்காக
உருகி உயிர் விட்டதையும்
பார்த்து

அம்மாவிற்குத் தெரியாமல்
மனதில் வைத்துப் பூட்டியதில்
மூச்சு முட்டி மரணித்தது அவ்வெண்ணம்
காலப்போக்கில்

தெரு நாய்களை நனைவூட்டிய
முதலிரவு
அழுத்துச் சென்றது
காதலின் மெல்லுருந்த
மொத்த மரியாதையையும்

ஆனால்...

இன்று நான் சந்தித்த ஒரு இளம் ஜோடியின்
ஒவ்வொரு
முகபாவமும்
உடலசைவும்
ஒரு தென்றல் போல்
என்னை வருடிச்
சொன்னது
காதல் உண்டு என

வெட்கமற்று சொல்கிறேன்
உன்னிடம் மட்டும்
என் தோழா!

பொறாமையற்ற ஏக்கத்தை
கண கிரம்
தந்துச் சென்றதா அது
இம்முதுமையில்

2. விடாக்கண்டார்கள்

எனது விவாகம் ரத்தாகியதும்
கேட்கப்பட்ட
அதே
கேள்விகள்
கேட்கப் படுகின்றன
ஜம்பதாண்டுகள்
கடந்த பின்னரும்
சந்தர்ப்பம் கிடைத்த உடன் -
"தப்பா நெனச்சுகாதீங்க"
போன்ற பீடிகைகளுடன் தொடங்கி
"காயப் படுத்திருந்தா மன்னிச்சுக்குங்க"
எனும் பின்னரையுடன் முடியும்
கேள்விக் கணைகள் -
"இவள் என்ன செய்தாளோ?"
எனும் மௌனக் கேள்வி முகத்தில் அப்பி நிற்க

அத்துப்படியாகி விட்ட
கணைகள் -
முதலில்
*அடித்தாரா?
வைத்திருந்தாரா?"
என்பவை

மௌனப் புன்னகையை அவற்றிற்கு பதிலாக்கினால்
அடுத்த கணை
"என்ன பணியில் இருக்கிறார்?"

அவன் உயர் பதவியில் இருந்தால்
அவன் தான் என்னை துரத்தி விட்டிருப்பான்
எனும் முன் தீர்மானத்துடன்

அடுத்து
"இப்போது எங்கிருக்கிறார்?"

என் மௌனக் கவசத்தின் கீழ்
மொதி சிதறிய இக்கணைகளுக்கு
கணக்கு வைத்துக் கொள்வதில்லை
நான்

இன்று
எனது முதுமையில்
அவர்களிடம் ஒரே ஒரு கணை தான்
எஞ்சியுள்ளது
"அவர் உயிரோடு இருக்காரா?"

mail to: vatsala06@gmail.com

இலக்கிய சாட்சியங்களாய் குந்தவையின் சிறுகதைகள்

உடைமைகள், உற்றார்கள், சுழுகமான எதிர்காலம் என எல்லாவற்றையும் ஒருசேர இழந்தாலும் தாங்கள் போற்றிப் பாதுகாத்த விழுமியங்களை இழக்காது மீண்டும் நம்பிக்கையுடன் வாழ்வினைத் தொடரும் மக்களை குந்தவை இக்கதைகளில் நம் முன் நெருக்கமாக உலவ விடுகிறார். இது ஈழத்தமிழர்களின் ஓட்டு மொத்தமான குணநலன் என்று சந்தேகத்திற்கிடமின்றி கூற முடியும்.

● அம்ஷன் குமார்

ஈழ எழுத்தாளர் குந்தவையின் முதல் சிறுகதை 'சிறுமை கொண்டு பொங்குவாய்' 'ஆனந்த விகடன்' இதழில் 1963இல் பிரசுரம் ஆயிற்று. அதிலிருந்து 2020ஆம் ஆண்டு வரை அவர் எழுதியுள்ள முப்பத்தைந்து சிறுகதைகளின் முழுத்தொகுப்பு 'குந்தவை கதைகள்'.

தமிழகத்தின் ஜனரஞ்சகமான வார இதழ் ஒன்றில் பிரசுரமாவதற்கான தகுதிகள் அனைத்தும் 'சிறுமை கொண்டு பொங்குவாய்' கதைக்கு இருந்தது. கூடவே ஒரு புதிய நிலைக்களன் கொண்ட கதையாகவும் அது இருந்தது. ஒரு பெண் லட்சியவாதி அதன் பிரதான கதாபாத்திரமாக விளங்கினாள். கதை பேராதனைப் பல்கலைக்கழகத்தையொட்டிய ஒரு வீட்டில் ஆரம்பிக்கிறது. தமிழார்வம் நிரம்பிய கோதை, தமிழ் ஆசிரியர் அருளமுதனை அவரது தமிழ்ப் புலமையினால் ஈர்க்கப்பட்டு, காதலித்து மணக்கிறாள். மூன்று ஆண்டுகள் இவ்வாழ்வு இன்பகரமாகக் கழிகிறது. ஆனால், கர்ப்பிணியான அவள் ஒரு நாள் திடீரென யாழ்ப்பாணத்திலுள்ள தன் தாய் வீட்டிற்குப் புறப்படுகிறாள். இனிமேல் கணவனுடன் திரும்ப வாழப்போவதில்லை என்கிற அவளது முடிவு அவளது அண்ணனை அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்குகிறது. அவனிடம் அருளமுதனுக்கு எழுதி அனுப்பிய கடிதத்தின் நகலைத் தருகிறாள். கடிதத்தில் உள்ள வாசகங்கள் கதைக்கு திருப்பு முனையைத் தருகிறது. ஒரு தமிழறிஞரின் மாணவராய் இருந்த தன் கணவன், ஆசிரியரின்



இறப்பிற்கு பின் அவரது வெளிவராத ஆராய்ச்சி நூலைத் திருடி, அதைத் தன்னுடைய பெயரில் வெளியிட்டு பிஎச்டி பட்டம் பெற்றதைக் கண்டுபிடித்த பின் எடுத்த முடிவு அது என்பதை அவளது தமையன் அறிகிறான். தமிழை வைத்து துரோகம் புரிந்த கணவனை அவள் ஏற்காததற்காக அவன் அவளைப் பாராட்டுகிறான். தமிழ்ப் பற்றாளராகவும் அவளது லட்சிய குணங்கள் மேலிடுகின்றன. கணவன் எத்தகைய தவறு புரிந்திருந்தாலும் அவனை அவள் மன்னித்து மீண்டும் ஏற்றுக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்று அந்நாளைய வாசக சமூகம் எதிர்பார்த்திருக்கும். ஆனால், தமிழ் மீது கறை படியச் செய்த கணவனை ஏற்காதது தவறு என்று வாதித்திருக்க முடியாது. அறிவுத் திருட்டு பற்றிய கதைகள் தமிழில் அரிதாகவே உள்ளன. இது முத்திரைக் கதையாக ஆனந்த விகடனில் அங்கீகாரம் பெற்றது.

அடுத்தடுத்து அவர் எழுதிய கதைகளில் உழைப்புச் சுரண்டல் மீது அவர் கொண்டிருந்த கோபம் மையம் கொண்டது. 'மனிதத்துவம்', 'கும்பனித்தெரு முகாம்' ஆகிய சிறுகதைகளில், ஏஜெண்டுகள் இந்தியாவிலிருந்து இலங்கைக்கு கள்ளத்தோணியில் வேலை வாங்கித் தருவதாக முன்பணம் பெற்று ஆட்களை அழைத்து வந்து, அவர்களை முதலாளிகளிடம் கொத்தடிமைகளாக்கி விடுகிறார்கள். முன்பணம் சம்பளத்தில் கரைந்த பின் முதலாளிகள் தாங்கள் சம்பளம் தரவேண்டிய நிலை வந்தவுடன் தொழிலாளிகளை போலீஸிடம்

ஒப்பதைத்து விடுகிறார்கள். அவர்களுக்காகப் போராடும் இலங்கைத் தமிழர்களும் கைதாகுகிறார்கள். இலங்கை முகாம்களில் அடைபட்டுக் கிடக்கும் ஒரு இந்தியன் விடுதலையாகி மீண்டும் தமிழகம் செல்ல விரும்பவில்லை. காரணம் முகாமிற்கு வரும் முன் அவனுக்கு ஒரு சிங்களப் பெண்ணுடன் ஏற்பட்ட குடும்ப பந்தத்தை உற முடியாது தவிக்கிறான்.

`மாயை' என்று ஒரு கதை. அதில் மாயா ஒரு வாலிபனுடன் மிகவும் நெருக்கமாக உறவாடி பஸ் பயணம் செய்கிறாள். அவள் வேறொரு சமயம் இன்னொருவருடன் அதேபோன்று நடந்து கொள்கிறாள். இது இரண்டையும் பார்க்கும் புனிதா, மாயாவின் காதலர்களில் ஒருவன் விஷயம் அறிந்து மற்றவனை கொலை செய்யக்கூடும் என்று நினைக்கிறாள். ஆனால், அதற்கு இடங்கொடாது தனது தோழி மாயா முந்திக்கொண்டு அவர்களைக் கொன்று விடக் கூடியவள் என்று கற்பனை செய்கிறாள். கற்பொழுக்கம் தவறுதல் பற்றிய கதை போல் தோன்றுகிறது. ஆனால்,



குந்தவை

அதைத் தாண்டி ஆசைப்பட்டதை அடைவது, அதற்குத் தடைவரின் கொலையில் ஈடுபடுவது என்கிற அளவிற்கு மனிதக் கொடூரம் வளர்ந்துள்ளதை புனிதாவினால் சுலபமாக கற்பனை செய்யக்கூடிய அளவிற்கு சமூகம் மாறிவிட்டிருக்கிறது.

அதே காலகட்டத்தில் 'மீட்சி' என்கிற கதையை குந்தவை எழுதியுள்ளார். இது ஆனந்த விகடனில் வெளிவந்திருக்க முடியாது. தனி மனிதர்கள் மீதும் முதலாளிகள் மீதும் செலுத்திய அறச்சீற்றம் இக்கதையில் சித்தாந்தவாதிகள் மீது திரும்புகிறது. கம்யூனிச சித்தாந்தத்திற்கு எதிரானவர் குந்தவை என்கிற விமர்சனங்கள் அவர் மீது எழுந்திருக்கும் என்பதை நம்மால் அனுமானிக்க முடிகிறது. ஆனால், கம்யூனிசத்தின் மீதல்ல அதன் பெயரால் மூளைச்சலவை செய்து அப்பாவினை இயக்கத்திற்குள் கூட்டி வருபவர்களின் மீது குந்தவை தன் கோபத்தை வெளிப்படுத்துகிறார். நாகராஜன் காம்ரேடுகளுக்கான வகுப்புகளுக்கு செல்கிறான். ஆனால், இந்தியாவிலிருந்து வந்து தேயிலைத் தோட்டங்களில் கடுமையாக உழைத்து தாயகம் திரும்பும் இந்தியர்களுக்கு எவ்வித நிவாரணமும் அளிக்காத அரசாங்கத்தை காம்ரேடுகள் கண்டிப்பதில்லை என்பது அவன் வாதம். அவனை அவர்கள் மாற்ற முயன்று தோற்றுப்போய் கொலை செய்வதற்கும் தயாராகிறார்கள். ஆனால், இலங்கை பொதுவுடமை நாடல்ல என்பதால் அதெல்லாம் நடைபெறாது என்று நிம்மதி அடைகிறான் நாகராஜன்.

இலங்கை தமிழ்ச் சூழலில், பொதுவுடமை எழுத்தாளர்கள் பிற எழுத்தாளர்கள் மீது ஆதிக்கம் செலுத்திய பின்னணியில் கதையைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். அறுபதுகளில் கலை கலைக்காகவா மக்களுக்காகவா வாதங்கள் தமிழகத்திலும் அதே போன்று மலிந்திருந்தன. ஆனால், கம்யூனிஸ்டுகளை இவ்வாறு சித்தரிக்கப்பட்ட ஒரு கதை இங்கே எழுதப்படவில்லை. குந்தவை பல வருடங்களுக்குப் பின் 'புகை நடுவில்' என்கிற கதையில் அக்காலத்து பூசல்களை திரும்பிப் பார்க்கிறார். ஆம் கனிவுடன்! அக்கதையில் நண்பர்கள் ஞானதேசிகனும் கோகுலனும் வெகு காலம் கழித்து சந்தித்துக் கொள்கிறார்கள். இருவரும், 1963ஆம் ஆண்டு நடந்த இலக்கியக் கூட்டத்தில், முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் தங்களுக்குப் பிடித்த எழுத்தாளருக்கு அரசு விருது தரப்படவில்லை என்றவுடன் எதிர் தரப்பினர் மீது முட்டைகளை வீசிய சம்பவம் பற்றிப் பேசுகிறார்கள். இந்த உண்மை சம்பவத்தைப் பற்றி சொக்கனும் 'பாலையும் சோலையும்' என்கிற தன்வரலாற்றில் எழுதியுள்ளார். நிகழ்வு அதிகப்படியான விளம்பரம் பெற்று விட்டதாக ஞானதேசிகன் அங்கலாய்க்கிறான். அரசாங்கப் பணி புரியும் ஞானதேசிகன் லஞ்சம் வாங்கியதால் பணியிடை

நீக்கம் பெற்றுள்ளான். தான் பெற்ற லஞ்சத் தொகை எல்லாம் செலவாகிவிட்டதாயும் வெளிநாட்டிற்கு ஓடுவதற்கு பணம் தேவை என்றும் கேட்கிறான். அவனுக்கு எதிரணியில் இருந்தவன் கோகுலன். இப்போது அதை அவன் சுவாரஸ்யத்துடன் நினைவு கூர்கிறான். அந்த நினைவுகளை மனதிற்கொண்டு பணத்தை அவனுக்கு கொடுத்து அனுப்பினேன் என்று கோகுலன் தன் மனைவியிடம் சொல்வதாகக் கதை முடிகிறது.

கோகுலனின் மனநிலையை காலப்போக்கில் குந்தவையும் எட்டி விட்டார் போல் தோன்றுகிறது. லஞ்சம் வாங்குகிற மனிதர்களை கதாபாத்திரங்களாக்கி அவர்களது கீழமைகளை விமர்சிக்கிறார் குந்தவை. அவர்களது எத்தனத்தை வெளிக்கொணர்கையில் ஒரு கருமையான நகையுணர்வும் அதில் தெரிகிறது. அது சமூகத்தின் மீதான எள்ளலாகவும் உள்ளது, 'பீல்ட் வொர்க்' கதையில் பொய் ரசீதுகள் தயாரித்து பணம் பெறுவது மட்டுமே ஒரு அரசாங்க அலுவலரின் அன்றாட வாழ்க்கையாகிவிட்டதைக் காட்டும் அவர், 'யோகம் இருக்கிறது' கதையில் குற்றங்களை அரசவணைத்து குற்றவாளியைக் காப்பாற்றுவதும் சமூகச் செயல்பாடாகிவிட்டதை விவரிக்கிறார். லஞ்சம் வாங்கும் அரசாங்க அலுவலர்களுக்கு பிடிபடாத யோகம் இருக்கிறது.

1941இல் பிறந்த குந்தவை ஆசிரியராகப் பணியாற்றியவர். ஆசிரியக் குடும்பத்திலிருந்து வந்தவர். அவரது இயற்பெயரான சடாட்சரதேவியும் கல்வியுடன் தொடர்புகொண்டது. அவர்தம் பணி அனுபவங்களை ஆசிரியக் கதாபாத்திரங்கள் வாயிலாகக் காட்டியிருப்பதை நம்மால் அனுமானிக்க முடிகிறது. சமகால தமிழ் எழுத்துக்களை படித்ததோடு எழுத்தாளர்களையும் கதைகளில் குறிப்பிடுகிறார். சுப்ரபாரதி மணியன், அசோகமித்திரன், வண்ணநிலவன், கே.எஸ். சிவகுமாரன், வ.இரா. ராசரத்தினம், வாசுகி கணேசானந்தன் ஆகியோருடன் டொமினிக் ஜீவாவின் 'மல்லிகை' இதழ், பூபாலசிங்க புத்தகக் கடையும் ஆகியனவும் கதைகளில் இடம்பெறுகின்றன. பலவிதமான புனைவு எழுத்து வகைமைகளையும் கையாள்கிறார். 'ஆநிரைகள்', 'அரசியின் முத்துமாலை' ஆகிய கதைகளுடன் அவரது இயல்பிற்கு அப்பால் சென்றுவிட்ட 'கோழிக்கறி' கதையும் இத்தொகுப்பில் உள்ளன. இவை அனைத்துமே குந்தவையின் எழுத்தாற்றலுக்கு கட்டியம் கூறுவனாக அமைந்த போதும் அவர் மட்டுமே எழுதியிருக்க முடியும் என்று சொல்லத்தக்க கதைகளை ஒரு காலகட்டத்தில் எழுத ஆரம்பிக்கிறார். அவை சாராம்சம் சார்ந்த மாற்றங்கள். மற்றபடி அவரது சீரான எழுத்து நடை, பிளாஷ்

பேக்குகளால் கதையை நகர்த்து உத்தி ஆகியனவற்றில் எவ்வித மாற்றங்களும் இல்லை.

இத்தொகுப்பிற்கு வாசகர்களுக்குப் பயன் தரும் வகையில் நீண்ட முன்னுரையை எழுதியுள்ள கலாநிதி சு.குணேஸ்வரன், குந்தவையின் எழுத்துப் பயணத்தை மூன்று கட்டங்களாக வகுக்கிறார். அவர் மூன்றாவது கட்டம் என்று குறிப்பிடுவது 1990இல் இருந்து தொடங்குகிறது. இக்காலத்தில் எழுதப்பட்ட கதைகள்தான் அதிகமும் வாசகர்களிடம் சென்று சேர்ந்தன என்கிறார். இத்தொகுப்பிற்கு வலு சேர்க்கும் கதைகள் அவற்றில்தான் உள்ளன என்பதை வாசகர்கள் அறிவார்கள். அதிலுள்ள கதாபாத்திரங்கள் தனிமனித ஆசாபாசங்கள் கொண்டவர்களாக இல்லை. அவர்கள் போர்க்கால வடுக்களை சுமக்கும் ஒரு தலைமுறையினர். அவர்களது அனுபவங்கள் கூட்டு வாழ்தலில் இருந்து பெறப்படுகின்றன. அவர்களது சோகங்கள் அவர்களை மற்றவர்களுடன் பிணைக்கின்றன. இதனாலேயே இக்கதைகளில் நேரடியான பிரச்சாரம் மிகவும் குறைவாக உள்ளது. தன் கதையைப் படிக்கும் வாசகனின் பங்கேற்பினை அவர் நாடுகிறார். தான் காட்டுகிற உலகில் வாசகன் சஞ்சரித்து தனக்கான அனுபவத்தினை அதிலிருந்து பெற வேண்டும் என்கிற குறிக்கோளை நோக்கிச் செல்கிறார். அதில் பெருமளவு வெற்றியும் காண்கிறார்.

கடந்த காலப் போர் நிகழ்வுகளை நிகழ்காலத்தில் கதாபாத்திரங்கள் சதா அவதானித்த வண்ணம் உள்ளனர். 'பயன்படல்' கதையில் கண் மருத்துவரிடம் செல்கிற பெண்ணும் போகிற வழியில் போர்க்கால நாட்களைத்தான் நினைவு கூர்கிறாள். போர்க்காலத் துயரங்களை கணப்பொழுதும் மறக்கவே இயலாது சுமக்கும் ஜீவிதம் அவர்களுடையது. 'இடைவிடாத போரின்' அகோரங்களையும் நிலைகுலைந்த வாழ்க்கையையும் தொடர்ந்து அனுபவிக்கும்போது அதன் வேதனையும் பயங்கரமும் சாதாரண வாழ்க்கையின் குணம்பெற்று இயல்பாகிவிடுகின்றன' என்று இக்கதைகளில் வரும் மனிதர்களின் நிலைபற்றி வெங்கட் சாமிநாதன் எழுதுகிறார்.

'வல்லைவெளி' என்று ஒரு கதை. 2001ஆம் ஆண்டில் எழுதப்பட்டுள்ளது. யாழ் நகர கல்வி அலுவலகத்திற்கு செல்ல வேண்டி பஸ்ஸிற்காக வல்லைவெளியில் காத்திருக்கிறாள். பத்தாண்டுகளுக்குமுன் வல்லைவெளி ஆபத்தான இடமாக இருந்தது. வெடிகள் அடித்து இங்கே மனிதர்கள் அதிகம் மாண்டுள்ளனர். அவள் பயணித்த பஸ்ஸை ஹெலிகன்ஷிப் துரத்தி வந்ததை ஏதோ இப்போதுதான் நடந்ததுபோன்று நினைத்துப் பார்க்கிறாள். சிங்கள ராணுவத்திற்குப்பின் இங்கு வந்த இந்திய ராணுவம் அவளுக்கு ஞாபகத்திற்கு வருகிறது. அந்தப் பாதையை முன்னொரு காலத்தில்



குந்தவை கதைகள்

குந்தவை கதைகள்

இணைந்து வெளியிடுவோர்: தமிழியல்
லண்டன். காலச்சுவடு பப்ளிகேஷன்ஸ் (பி)லிட்

முதல் பதிப்பு: 2025

பக்கங்கள்: 320; விலை: ரூ 400

நூல் பெற: காலச்சுவடு பதிப்பகம்,
669 கே.பி.சாலை, நாகர்கோவில் 629001

தொலைபேசி: 04652 278525

மின்னஞ்சல்: kalachuvadu@sabchamnet.in

போர்த்துக்கீசியர்களை எதிர்த்து நின்ற கரையார் ராசாவின் படை சென்ற பாதையாகவும் எண்ணிப் பார்க்கிறாள். அவள் செல்லவேண்டிய 750 ஆம் இலக்கமிட்ட பஸ் வரவும் நினைவுகள் தடைபடுகின்றன. ஆனால், அதற்குள் அவள் அப்பகுதி நிகழ்வுகளைத்தையும் நினைவு கூர்ந்துவிட்டாள்.

‘இறுக்கம்’ இன்னொரு பஸ் பயணக் கதை. அதிலும் போர் நினைவுகள் கொண்ட பயணி வருகிறாள். ஆனால், இடத்திற்கேற்றார்போல் நினைவுகளைக் கொண்டுவிட்டு அப்பால் சென்றவுடன் அவற்றிலிருந்து விடுபடுவது எல்லாக்காலங்களிலும் நடைபெறுவதில்லை. எப்போதும் அவர்களை விட்டகலாத நினைவுகளை

என்ன செய்வது? ‘நீட்சி’ கதையில் ஒரு மாணவன் தனது புத்தக மூட்டையைத் தூக்கியெறிந்துவிட்டு, ‘அங்கை என்னவோ பறக்கிறது. என்ன எண்டு பாருங்கோ’ என்று சொல்லிக்கொண்டே பள்ளியிலிருந்து வெளியே ஓடுகிறான். அவனது தந்தை சண்டை நடந்த நாட்களில் லாரிமீது நின்றுகொண்டு மக்களுக்கு கஞ்சியை விநியோகம் செய்துகொண்டிருந்தார். அப்போது ஒரு ஷெல் அவரைத் தாக்கிற்று. அவரது கொய்யப்பட்ட தலைதான் தங்கள் முன் பறக்கிறது என்பதறிய அவனுக்கும் அவனது தாய்க்கும் சற்று நேரம் பிடித்தது. அன்றிலிருந்து அவன் என்னவோ பறக்கிறது என்று கூறியவாறு அலைகிறான். அவன் மட்டுமே அப்பரிதாபத்தில் சிக்கியவன் அல்ல. அவனைப் போன்று பலர் உள்ளனர் என்பதையும் அக்கதையும் தொகுப்பிலுள்ள இன்ன பிற கதைகளும் சொல்கின்றன.

மனிதத் துயரங்கள் பற்றிய எவ்விதக் கவலையுமின்றி விழாக் கொண்டாட்டங்களில் ஈடுபடும் கூட்டத்தினரையும் மிகுந்த கசப்புடன் வெளிப்படுத்துகிறார். புலம்பெயர்ந்து இந்தியாவில் சிக்கனமாக வாழும் ஒரு ஈழப் பெண் கனடா நாட்டில் ஆடம்பரமாக வாழ்கிற ஈழத் தமிழ்க் குடும்பங்களை கண்ணுறுகிறாள். அதற்கான பணம் கனடாவில் ரெஸ்டாரண்டில் கடினமாக உழைக்கும் ஒரு மகனிடம் இருந்து பெறப்பட்டுள்ளது. அந்தப் பணமும் தீர்ந்து போனால் கனடா அரசாங்கம் தரும் அகதிப்பணம் இருக்கவே இருக்கிறது. இவர்களைக் கையேந்திப் பிழைப்பவர்களாக குந்தவை காட்டுகிறார். கதையின் பெயர் ‘திருவோடு’. பொருத்தமான தலைப்பு.

இலங்கையிலேயே தங்கி துயருறும் மனிதர்களின் பாடுகள் நம்மை பதற வைக்கின்றன. உடலுறுப்புகளை இழப்பவர்களின் வாழ்க்கையை குந்தவை கடந்த போர் பின்னணியில் சித்தரிக்கிறார். ‘கால் இழப்பும் பின்பும்’ கதையில் வரும் மனிதருக்கு முழங்கால்களுக்கு கீழேயுள்ள பகுதிகள் குண்டு வெடிப்பு காயங்களால் அகற்றப்படுகின்றன. வன்னியில் இறந்துபோன மச்சான் வீட்டுத் தூக்கம் விசாரிக்கப்படும் போது ஷெல்களால் அவனது இளைய மகள் துண்டங்களாக சிதறினாள். அவனது கால்களும் முடமாயின. சொந்த வீட்டிலும் தங்க ராணுவம் அனுமதி மறுக்கிறது. இனி அவனது குடும்பம் அரசாங்கம் தரும் நிவாரணத் தொகையை நம்பித்தான் வாழ வேண்டும். போரினால் வீட்டை விட்டு ஓடியவர்கள் போர் முடிந்ததும் தாங்கள் வாழ்ந்த இடம் நோக்கி வருகிறார்கள். ‘வீடு நோக்கி’ என்கிற கதையில் தன் புராதன வீட்டிற்கு கணவனுடன் செல்வது அவளுக்கு ஒரு பிக்னிக் போல் உள்ளது. பஸ் பயணத்தின் வழி நெடுக அவள் பார்ப்பனவெல்லாம் உடைந்த பாலங்களும் பழுதாகிப் போன கட்டடங்களும்

பதுங்கு குழிகளும் கண்ணிவெடி எச்சரிக்கைப் பலகைகளும் தான். ஒரு அணில் மரத்தில் ஓடுகிறது. அது தன் குடும்பத்தினர் வளர்த்த அணில் தானோ என்று பிரமை கொள்கிறாள். அவள் வீடு நொறுங்கிய கட்டடமாக உள்ளது. ஒவ்வொரு அறையிலும் அவளுக்கு அங்கு புதைந்துள்ள கடந்த கால வாழ்க்கை நினைவுக்கு வருகிறது. அவளது முதல் இரவு நடந்த அறை பல கதைகளை சொல்கிறது. கதைக்கு ஒரு திருப்பம் வேண்டும் அல்லவா? அறையின் தரையில் உள்ள ஒரு ஓடு பிற ஓடுகளுடன் சமமாக பொருந்தாமல் சற்று தலை தூக்கி தெரிகிறது. அதன் மீது அவள் எவ்வித நினைவும் கொளாமல் கால் வைக்கவே அதில் புதைந்திருந்த மிதிவெடி பலத்த சத்தத்துடன் வெடிக்கிறது. நெஞ்சைப் பதற வைக்கும் திருப்பம்.

போர் முடிந்து முகாம்களில் வாழும் வாழ்க்கை சித்தரிப்பை பல கதைகளில் காணமுடிகிறது. 'ஒருநாள் கழிந்தது' கதையில் இறுதிப் போர் முடிந்து எட்டு ஆண்டுகள் கழிந்த பின்னரும் ராணுவத்தினரால் கைவசப்படுத்தப்பட்ட தங்கள் நிலத்தைப் பெற சாலை ஓரத்தில் வாழ்ந்து அறப்போராட்டம் நடத்துகிறார்கள். தலைவர்களாலும் குறுக்கீடு செய்ய இயலவில்லை. அவர்களது போராட்டம் பத்திரிகையாளர்களுக்கு தீனியாகிறது. ஆனாலும் இந்தப் போராட்டம் ஒரு நல்ல முடிவுக்கு வரும் என்கிற நம்பிக்கை மட்டும் அவர்களிடம் இருந்து அகலவில்லை.

போர் முடிந்தபின் நடைபெறும் கதைகளுக்கு நடுவே போரின்போது நடைபெறுகிற இடப்பெயர்ச்சியை 'பெயர்வு' என்கிற கதை சொல்கிறது. இந்த தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ள சிறந்த சிறுகதைகளில் இதுவும் ஒன்று. சிங்கள ராணுவத் தாக்குதலிலிருந்து தப்பித்து இரவு நேரத்தில் கிளி நொச்சி துறைமுகத்தை நோக்கிச் செல்லும் பயணிகளை அப்படகு ஏற்றிச் சென்று கொண்டிருக்கிறது. அவர்களிடம் பெருத்த மௌனம் நிலவுகிறது. ஒவ்வொருவரும் எதிர்காலம் பற்றிய அச்சத்துடன் இருக்கிறார்கள். அவர்கள் தத்தம் உடைமைகளை அப்படியே விட்டுவிட்டு ஓடி வந்தவர்கள். மகேந்திரன்-சிவரஞ்சனி தம்பதியினருடன் அவர்கள் மகன் சிறுவன் அமுதன் அடங்கிய ஒரு குடும்பமும் படகில் பயணிக்கிறது. சிவரஞ்சனியிடம் கையிருப்பு ஒரு காய்ந்து போன ரொட்டி மட்டுமே. படகு கிளிநொச்சியை இரவில் வந்தடைகிறது. படகிலிருந்து இறங்கும் அனைவரும் கரையில் ஆங்காங்கே படுத்துறங்குகிறார்கள். காலை விடிந்தவுடன் அமுதனுக்கு பசி எடுக்கிறது. ரொட்டித் துண்டத்திலிருந்து ரஞ்சனி தரும் ஒரு விள்ளலை அவன் உண்கிறான். மற்ற நேரங்களில் அந்த ரொட்டியை அவன் ஏறெடுத்தும் பார்த்திருக்க மாட்டான். அவனைப் போன்று பசியுடன் இருக்கும் ஏனைய சிறுவர்களுக்கும் மீதமுள்ள

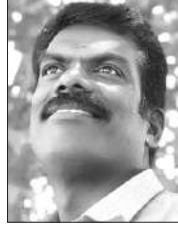
ரொட்டியை பங்குபோடுகிறாள் சிவரஞ்சனி. போர் கொடூரத்தினால் நடைபெறும் இடப்பெயர்வு உடனேயே எம்மாதிரியான மனநிலையையும் கஷ்டங்களையும் மக்களுக்கு தருகிறது என்பதை விவரிப்பதன் மூலம் அவர்களுக்கு எத்தகைய துயரங்கள் வருங்காலத்தில் காத்திருக்கின்றன என்பதை சிந்திக்குமாறு கதை நம்மைத் தூண்டுகிறது. தங்கள் விருப்பத்திற்கு ஏற்ப உண்டு வாழ்ந்த சிறுவர்கள் இனி எது கிடைக்கிறதோ அதை ஏற்றுக்கொள்ள தயாராகி விட்டார்கள் என்பதை ரொட்டித் துண்டு என்கிற குறியீட்டின் மூலம் நம்மை உணர வைக்கிறது கதை.

படகினை வந்தடையுமுன்னர் அவர்கள் இரண்டு நாட்கள் குண்டுகளுக்கு அஞ்சி ஓட்டமும் நடையுமாயிருந்தனர். ஏதோ ஒரு வித அமைதியை கடல் பயணத்தில் உணர்கிறார்கள். படகு சவாரி கூல் ஆசாயம் ஆகியவற்றை விலகிய மனோபாவத்துடன் பார்க்க வைக்கிறது. இயற்கை வர்ணனைகள் தாமாகவே இடம்பெறுகின்றன. ஒரு ஜெனரேட்டர் ஒளிபட்டையை பின்பற்றி படகு கரையை அடைகிறது. அதன் பின் இருட்டில் உறங்க இடம் தேடி அலைகிறார்கள். இரண்டு நாட்கள் நித்திரையைத் தொலைத்தவர்கள் அவர்கள். மறுநாள் காலை தான் ரொட்டி பங்கீடு நடைபெறுகிறது. போர் முடிந்து முகாம்களில் வாழும் வாழ்க்கை இரண்டே நாட்களில் அவர்களது வாழ்க்கையே புரட்டிப் போடப்பட்டு விட்டது. இக்கதை கொண்டுள்ள வடிவமைதி ஒரு செக்காவின் கதையைப் படிக்கும் அனுபவத்தைத் தருகிறது. 'பெயர்வு' கதையில் வெளிப்படும் தாய்மை ஆசிரியரின் 'தாய்மை', 'பாதுகை' கதைகளிலும் நடுநயமாக குடி கொண்டுள்ளது.

குந்தவையின் கதை மனிதர்கள் தங்களை மீட்டெடுத்துக் கொள்பவர்களாக உள்ளார்கள். அம்மீட்டெடுத்தலை அவர்கள் மற்றவர்களுடன் இணைந்து செய்கிறார்கள். உடைமைகள், உற்றார்கள், சமூகமான எதிர்காலம் என எல்லாவற்றையும் ஒருசேர இழந்தாலும் தாங்கள் போற்றிப் பாதுகாத்த விழுமியங்களை இழக்காது மீண்டும் நம்பிக்கையுடன் வாழ்வினைத் தொடரும் மக்களை குந்தவை இக்கதைகளில் நம் முன் நெருக்கமாக உலவ விடுகிறார். இது ஈழத்தமிழர்களின் ஓட்டு மொத்தமான குணநலன் என்று சந்தேகத்திற்கிடமின்றி கூற முடியும்.

ஈழத் தமிழர்களின் கடந்து போன உள்நாட்டு போர்க்கால பூமியையும் அங்கு நடந்த மக்கள் வாழ்வினையும் அறிய விழையும் சமூகவியலாளர்களும் வரலாற்றாளர்களும் அதன் இலக்கிய சாட்சியங்களாய் விளங்கும் குந்தவையின் உலகிற்குள் திரும்பத் திரும்ப பிரவேசிக்க வேண்டியிருக்கும்.

mail to: amshankumar@gmail.com



1. கடைசி பஸ்

உள்ள எல்லையில் நுழையும்போதே
ஒலிப்பானின் சத்தம்
பயணிப்பவர்களின் வீடுகளை
எழுப்பிவிடும்

அதன் பிறகே சோற்றுப்பானைகள்
தண்ணீர் ஊற்றிக்கொள்கின்றன

சந்தைகள் தோறும் காய்கறி வற்று
சாக்குகளோடு திரும்பும்
வடக்குத்தெரு ரமேஸ்

ஜனிக்கடையிலும் பேருந்திலும்
நின்றனொகாண்டே வரும்
மலர் அக்கா

டீக்கடையில் கால் கடுக்க நின்றதற்கு
அலுப்பு மருந்து குடித்துவிட்டு தள்ளாடியே
வண்டியேறும் குமார்

எப்போதும் கட்சி அரசியல் என
கையில் ஜூனியர் விகடனுடன்
திரும்பும் முத்துக்குமரன்

அதிகாலையே பூக்கடைக்கு எழுந்தால்
நிச்சப்பட்ட தூக்கத்தை பேருந்தில்
நின்றனொகாண்டே தூங்கும் சோலையென

பலரையும் பத்திரமாக
ஊரு வந்து சேர்த்துவிடுகிறது
எங்க ஊரு கடைசி பஸ்!

நேசன் மகதி கவிதைகள்

2. மகராசி

ஐந்து மகன்களைப்
பெற்று வளர்த்து ஆளாக்கி
எல்லாருக்கும் காலா காலத்தில்
கல்யாணம் கட்டிக்கொடுத்து
கடைசி காலத்தில்
எந்த பிள்ளையும் சோறுபொடாமல் விட்டுவிட
புருசனோடு
தனியாக சமைத்து சாப்பிடும்
பூரணத்தம்மாளுக்கு
ஊருக்குள்
மக்களைப் பெத்த மகராசினு
வேறு பெயரும் உண்டு!

3. செக்குமாடு

உன்னை நேசிப்பதற்கு
மட்டுமே என்னை
பழக்கப்படுத்தி வைத்திருக்கிறாய்
அதைத்தாண்டி
பெரிதாக ஒன்றும் எனக்குத் தெரியாது
என்ன விதைத்தாலும் ரட்டம் வந்தபோதும்
அதையே கட்டிக்கொண்டு அழும்
விவசாயியைப் போல.

mail to: nesanmahathi@gmail.com

விளையாட்டு கொரான் ஸிமிக்

தமிழில்: யுவன் சந்திரசேகர்

ஓவியம்: Irena Procházková

எளிய தேவைகளும் ஆசைகளும் கொண்ட எளிய மனிதர்களால் நிரம்பிய சிறு நகரமே என் உலகம். போஸ்னியாவில் உள்ளது. அந்தச் சிறு உலகத்திலிருந்து, இந்தப் பெரிய உலகத்துக்கு இடம் பெயர்ந்திருக்கவே மாட்டேன் - எனது வீடு எரிந்தபோது எழுந்த காற்றும் புகையும் துரத்தியடித்திருக்காவிட்டால். போர் தொடங்குவதற்கு முன்னால் எங்களுக்கு வாய்த்திருந்த புகை, பார்பிக்யூக்களும் சிகரெட்டுகளும் விளைவித்தது மட்டுமே. ‘புகை பிடிக்கக்கூடாது’ என்ற பலகை தொங்கிய ஸிட்டி காஃபி ஷாப்பில் எங்கள் கண்களைப் படுமோசமாக உறுத்திய புகை அது. ஆரம்பத்தில், காஃபி ஷாப்பின் உரிமையாளர் எங்களைக் கோபித்துக்கொண்டார் - புகைக்காதவர்களை நாங்கள் மதிப்பதில்லை என்று. பதிலுக்கு, பொய்யான எச்சரிக்கைப் பலகை வைத்திருக்கிறார் என்று அவரை நாங்கள் குற்றம் சாட்டினோம். ஏனெனில், எங்கள் ஊர் நகர அந்தஸ்தையே எட்டியிருக்கவில்லை. பின்னாட்களில், அவரே புகைபிடிக்க ஆரம்பித்துவிட்டார். நாங்கள் அறிந்திருந்த ஒரே வெடிமருந்து, புத்தாண்டு சமய குடிபோதையில் நாங்கள் வைத்து விளையாடிய பட்டாசுகள் மட்டுமே.



பிறகு, போர் ஆரம்பித்தது. நெடுங்காலம் நீடிக்கவும் செய்தது. இந்தச் சிறிய, பரிச்சயமான உலகத்துடன் பெரிய கனடிய நகரத்தைப் பரிவர்த்தனை செய்துகொள்ளும் நிர்ப்பந்தம் நேர்ந்தது எனக்கு. பெருநகரம் இப்போது இருண்ட கொல்லைப்புறமாகக் குறுகிவிட்டது. என் நிலவறைக் குடியிருப்பின் சிறு ஜன்னல் வழி பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறேன்.

இந்த ஜன்னல் என்னுடையது அல்ல; குடியிருப்பும் எனது அல்ல. என்னுடைய கண்கள் மட்டுமே இன்னமும் என்னுடையதாய் இருக்கின்றன.

நிறைய பேர் கொண்ட எனது நட்பு வட்டாரம், தம்மைத் தாமே பேணிக்கொள்ளும் அக்கம்பக்கப் பூனைகளாகக் குறுகிவிட்டது. அவை நான் சமைக்கும்போது வரும். அப்புறம், குருவிகள். கம்மா சலிப்பு காரணமாகப் பறந்து திரிகிறவை. மாதக்கணக்காக

இங்கே வசிக்கிறேன். தாண்டிச் செல்கிற ஒவ்வொருவரும் “ஹலோ” சொல்கிறார்கள். ஆனாலும், நிஜத்தில் ஒரேயொரு நபரைக்கூட எனக்குத் தெரியாது. அண்டை அயலார் புன்னகைத்தபடிதான் என்னைக் கடந்து செல்கிறார்கள் - ஆனால், டொரண்ட்டோவுக்குப் பறந்து வந்தபோது விமானச் சிப்பந்திகள் காட்டிய இதத்துக்குக் கொஞ்சமும் கூடுதலானதல்ல அது. அவர்களுடைய புன்னகையில், என்னுடைய தற்காலிக வாசத்தையே நான் காண்கிறேன். வேறெதுவும் இல்லை. கொல்லைப்புறத்தைப் பார்த்தவாறு, சில மாதங்களாக ஒரே ஜன்னலருகே நிற்கிறேன் என்பதால் மட்டுமே அவர்களுக்கு என்மேல் கவனம். சிலவேளை, என்னைப் படிக்கப் போல உணர்கிறேன். என்னுடைய நிழல் தெரிகிறதா என்று பின்னால் திரும்பிப் பார்க்கிறேன்.

போஸ்னிய அழிவுகளின் உலகத்திலிருந்து வந்திருக்கிறேன்; சிறுகச் சிறுக கறுப்பு வெள்ளைப் புகைப்படங்களாகவும் பழைய செய்தித்தாள் நறுக்குகளாகவும் உருமாறிக் கொண்டிருக்கும் உலகத்திலிருந்து. பக்க ஓரங்களில் பால்பாய்ண்ட் பேனாவால் எழுதப்பட்ட எனது குறிப்புகளைப் போலவே வேகமாக மங்கி வருகின்றன அவை. உலகம் முழுக்கச் சிதறிப் பரவியிருக்கும் என் நண்பர்கள் அந்நியர்களாக ஆகிவிட்டார்கள்; நானும் அவர்களைப் பின்தொடர்ந்து, புதிய நகரத்தில் வசிக்கும் புதியவனாகிவிட்டேன்; நானுமே அந்நியன்தான்.

தங்களால் தூக்கிக்கொண்டு பறக்க இயலாத அளவு பெரிய ரொட்டித் துண்டுகளுக்காகத் தகராறில் ஈடுபடும் குருவிகளைக் கவனிக்கிறேன். அவை என் நண்பர்களை நினைவூட்டுகின்றன; எங்களுடைய ஞாயிற்றுக்கிழமைக் கால்பந்தாட்டங்களையும்தான். ஆண்டுக்கணக்காக நாங்கள் சேர்ந்து விளையாடி வந்திருந்தோம். அது எங்களுக்குப் புனிதமான நேரம் - பக்திமான்களுக்கு ஞாயிற்றுக்கிழமைக் கூட்டுப் பிரார்த்தனை எப்படியோ, அப்படி.

குடும்பத்தவரில் எவராவது மரணமடைவதோ நோயுறுதலோ மட்டுமே நியாயமான காரணம் என்று



ஏற்றுக்கொள்ளப்படும். புத்தம் புதிதாய் சலவைசெய்யப்பட்ட சீருடைகளோடு மிகச் சரியாக ஏழு மணிக்குக் கூடுவோம். முதுகில் வீரனின் எண்ணும் முன்புறம் எங்கள் அணியின் புரவலரான உள்ளூர் மருந்துக்கடை 'ஹெல்த்தி லிவிங்'கின் பெயரும் இருக்கும். எங்களுக்குப் புரவலராகக் கிடைத்த ஒரே நிறுவனம். ஞாயிற்றுக்கிழமைகள் மரக்கறி நாளாக மாறிவிடும். பிள்ளைப் பிராயத்தில் அவரவருக்கு இருந்த பட்டப்பெயரால் அழைத்துக்கொள்வோம்.

நாங்கள் ஏழு பேருமே ஒரே தெருவில் வளர்ந்தவர்கள். ஒருவரைவிட்டு ஒருவர் தள்ளி இருந்ததேயில்லை. எல்லாவற்றையும் சேர்ந்து செய்தோம். ஒரே மாதிரிப் பிழிபட்டோம் - முதல் காதலிலிருந்து, பதன்பருவக் குடும்பத் தகராறுகள் வரை. நாங்கள் ஒருவரையொருவர் கல்யாணம் செய்துகொள்ளத்தான் போகிறோம் என்று என் அப்பா சொல்வார். சில விதங்களில், நாங்கள் பிரிந்ததே இல்லை. வளர்வதற்கான அவசியமும் எங்களுக்கு இருந்ததில்லை.

இப்போது அவர்களெல்லாம் எங்கே? ஞாயிற்றுக்கிழமை ஆட்டங்களின் கோல் விவரங்களை நான் குறித்து வைத்திருந்த பழைய நோட்டுப் புத்தகத்தில், எனக்குத் தெரியவந்த விவரங்களைப் பதிவு செய்திருக்கிறேன். அதையெல்லாம் நினைத்துப் பார்க்கும்போதும் எங்கள் பொது ஆர்வத்தின் குறிப்பேட்டைத் திறக்கும் போதும் சோர்வடைந்துவிடுகிறேன். ஏனென்றால், அதை முடியுபிறகு எனக்கு மிச்சமிருப்பது நீடித்த வருத்தம் மட்டுமே. நாங்கள் இனிமேல் சந்திக்கவே போவதில்லை என்ற அறிதலும்தான்.

முட்டைக்கோஸ் (குப்புஸ்): கேலன் கணக்கில் களிம்பைத் தடவினாலும் படியவைக்க முடியாத, சுருங்குருளான, ஒழுங்கற்ற தலைமுடியின் காரணமாக இப்படி அழைத்தோம். அவனைப்போன்ற தீரமான கோல்கீப்பரை நான் பார்த்ததேயில்லை. தாக்கும் வீரர்களின் பாதத்தடியில் தானே வீழ்வான் - என்னவோ அது வாழ்வா சாவா என்கிற சமாசாரம் மாதிரி. ஏவுகணையின் வேகத்தில் பறந்து வரும் பந்துக்கு எதிரே, தன் பெருத்த உடம்பை நிறுத்துவான். பெரிய மேதையின் திறமையுடன், தனது கோல்கம்பத்தைக் காப்பான். சிராய்ப்புகள் இல்லாமல் ஒரு ஆட்டத்தை அவன் முடித்துக்கொண்டதேயில்லை. உயர்கல்வியோ தன் தகப்பனின் கைக்கடிகார வியாபாரத்தில் பொறுப்பேற்பதோ அவனுக்குப் பயனுள்ளவையாய்த் தோன்றவில்லை. எங்களில் முதன்முதலாகத் திருமணம் முடித்தவன் அவன்தான். கலைத்துறை மாணவியும் நகரவாசியுமான ஒருத்தியை அவன் மணமுடித்து எங்களில் யாருக்குமே மகிழ்ச்சி தரவில்லை. தலையைவிட, தொடையிடுக்கில் அதிகத் திறமை கொண்டவள் என்று அவளைப் பற்றி வதந்தி. முட்டைக்கோஸ் பலப்பல காதலர்களின் கீழிருந்து தன் மனைவியை அவ்வப்போது இழுத்துவருகிறான் என்று எங்கள் அனைவருக்குமே தெரியும்; அவன்மீது கண்முடித்தனமான அன்பும் முரட்டு விசுவாசமும் அவனுக்கு இருந்தது என்பதும்தான். எப்போதுமே அவனை மன்னித்துவிடுவான்.

போர் தொடங்கியபோது, எங்கள் அணியை எதிரியிடமிருந்து காப்பதற்காக, போஸ்னிய ராணுவத்தின் சீருடையை அணிந்து பதுங்குமுழிக்குப் போனான். அடுத்த வருடம், எதிரியின் பிரதேசத்திற்கு ஓடிப்போனான் அவன் மனைவி. காதல் கிறுக்குப்

பிடித்தவனான இவன், ராணுவச் சீருடையைக் கழற்றி வீசிவிட்டு, அவனைத் தேடிப்போனான். ‘ஹெல்த்தி லிவிங்’ என்று பொறித்த தனது ஜெர்ஸியை அணிந்துகொண்டு சிலநாட்கள் அலைந்து திரிந்தபின், செர்பிய வீரர்கள் அவனைப் பிடித்தார்கள். உதைத்தார்கள். செர்பியர் தரப்பில் சேர்ந்து போரிடுவதற்காகவே எல்லை தாண்டி வந்ததாக இவன் புனுகியிராவிட்டால், சுட்டுக் கொன்றிருப்பார்கள். அவனை விடுவித்ததற்கு உண்மையான காரணம், அவனுடைய தந்தை செர்பியர் என்பது. அடுத்த ஆறு மாதங்களுக்கு, தன்னுடன் பதுங்குமுழியைப் பகிர்ந்துகொண்டவர்களை நோக்கிச் சுட்டுக் கொண்டிருந்தான். அவர்களில் யார் மீதும் குண்டு பட்டுவிடக்கூடாது என்று மிகவும் பிரயாசைப்பட்டான்.

அவனுடைய மனைவி குரோஷியப் பகுதியில் காணப்பட்டாள் என்று கேள்விப்பட்டபோது, மறுபடியும் சீருடையைக் கழற்றிவிட்டு, குரோஷிய ராணுவத்தில் சேர்ந்தான். மறுபடியும் உதை வாங்கினான். அவனுடைய தாய் மட்டும் குரோஷியராய் இல்லாதிருந்தால், அவனைத் தூக்கில் தொங்கவிட்டிருப்பார்கள். அடுத்த ஆறு மாதங்களை குரோஷியப் பதுங்குமுழிகளில் கழித்தான் - செர்பிய, போஸ்னிய ராணுவங்களை நோக்கிச் சுட்டவாறு.

போர் முடிந்த பிறகு, முட்டைக்கோஸ் ஒரேயொரு தடவை அழைத்தான். ஜூரிச்சில் வசிப்பதாகவும் பிரபலமான மதுவிடுதியொன்றில், அடியாளாகப் பணிபுரிவதாகவும் சொன்னான். மனைவியுடன் சந்தோஷமாக வாழ்க்கை நடத்துவதாகவும் தற்போது தங்களுக்கு ஒரு மகன் இருக்கிறான் என்றும் சொன்னான்.

“நம்முடைய பழைய விளையாட்டு அணியை ஒருங்கிணைக்கும்போது எனக்குத் தகவல் சொல்லு. இன்னமும் எனது ஜெர்ஸியை வைத்திருக்கிறேன் என்பது எல்லாருக்கும் தெரியட்டும்” என்றான்.

பிற்பாடு, அவனுடைய அம்மா எனக்கு எழுதினார்: குறைந்தது இரண்டு தடவை மாத்திரைகளை அதிகம் விழுங்கி, கிட்டத்தட்ட சாகத் தெரிந்தானாம் முட்டைக்கோஸ். மேலும், அவனுடைய மகன் அநியாயத்துக்குக் கறுப்பாய் இருக்கிறான் என்றும் எழுதியிருந்தார்.

சிவப்பு மிளகு (பப்ரீக்கா): ஒரு ஆட்டத்தில் சிவப்பு மிளகின் அளவுக்கு ஓடுகிற இன்னொரு விளையாட்டு வீரன் உலகிலேயே இருக்க மாட்டான். அவனுடைய ஒரே பலவீனம், அவனால் தோல்வியை சகித்துக்கொள்ள முடியாது. எப்போதாவது நாங்கள் தோற்றுவிட்டால், எங்கள் அனைவரையும் கேவலமாகப் பேசுவான். அப்புறம், பல நாட்களுக்கு மன்னிப்புக் கேட்டுக்கொண்டிருப்பான். நாங்கள் அனைவரும் எப்போதுமே சிவப்பு மிளகை மன்னித்துவிடுவோம்; ஏனென்றால், ஏழு வயதிலிருந்தே அனாதை இல்லத்தில்

வளர்ந்தவன் அவன் என்பதும்; பெற்றவர்கள் இறந்துபோன கார் விபத்தில் தப்பிப் பிழைத்தது குறித்து, தன் மீதே ஆறாப் புகார் கொண்டவன் என்பதும், எங்களுக்குத் தெரியும். தீயணைப்பு நிலையப் பொறுப்பாளனாக இருந்தான். போர் தொடங்கியவுடன், எங்கள் ஊரின் பாதுகாப்பை ஒருங்கிணைக்கப் புறப்பட்ட முதல் ஆள் அவன். அவனுடைய தீரத்தைப் போற்றிப் பாடல்கள் எழுதப்படுமளவு அவனது கிரீத்தி பெருகியது. நாட்டின் ஜனாதிபதி தலைநகருக்கு அழைத்தார். தீரத்துக்கான அடையாள வில்லையை வழங்கினார். தனது சொந்தப் பாதுகாவலனாக நியமித்தார். சிவப்பு மிளகின் புகழ் இன்னும் பரவியிருக்கும்; வீரப் பதக்கம் வழங்கப்பட்டிருக்கும் - ஜனாதிபதியின் மகனை இவன் கைது செய்திராவிட்டால். எதிரியிடமிருந்து சந்தேகத்துக்குரிய அளவு எரிபொருளை வாங்கினான் அவன் என்று பகிரங்கமாகக் குற்றம் சாட்டியிராவிட்டால். இந்த ஊழல் புகாருமே காணாமல் போயிருக்கும் - பத்திரிகையாளர் சந்திப்பை ஏற்பாடு செய்து, கலப்பட டீசலைப் பயன்படுத்திக் கணப்பேற்றியபோது உயிரோடு எரிந்துபோன ஐந்து ஸராயேவோ குடும்பங்களின் மரணத்துக்கு ஜனாதிபதி மகனே காரணம் என்று பப்ரீக்கா குற்றம் சாட்டியிராவிட்டால்.

சிவப்பு மிளகின் இந்தக் கண்டுபிடிப்பை, எந்தச் செய்தி நிறுவனமும் வெளியிடவில்லை. அவனுடைய தீரத்தைப் பற்றிய பாடல்கள் வானொலியிலிருந்து காணாமல் போயின.

கொஞ்சநாள் கழித்து, அவனுடைய காரில் குண்டு வெடித்தது.

மருத்துவமனையைவிட்டு அவன் நீங்கியபோது, சக்கர நாற்காலிக்கு அவனை இட்டுப்போனேன். நகரத்தைவிட்டு வெளியேற வேண்டும் என்பதற்காக பேருந்து நிலையத்துக்கு அவன் அழைத்துவரப்பட்டபோதும் உதவினேன். பேருந்து நகரும்போது, தனது அடையாள வில்லையை என்கையில் போட்டான் - மிகச் சரியாக ஏழுமணிக்கு, கால்பந்து மைதானத்தில் அதைப் புதைக்க வேண்டுமென்று வேண்டிக்கொண்டான். அதற்கான துணிச்சல் எனக்கு இல்லை என்று நான் சொன்னேன் - ஆனால், அவனுக்கு அது கேட்கவில்லை. பேருந்தின் ஜன்னல் வழியாக தன் ஜெர்ஸியை அவன் ஆட்டிக்காட்டியதுதான் நான் கடைசியாய்ப் பார்த்தது.

அவனிடமிருந்தும் ஒரு கடிதம் வரத்தான் செய்தது. தற்போது ஆஸ்திரேலியாவில் வசிப்பதாகவும் பொது நீச்சல் குளமொன்றில் பணிபுரிவதாகவும் எழுதியிருந்தான். “பழைய அணியை மீண்டும் ஒருங்கிணைக்கும்போது, தயவுசெய்து தெரியப்படுத்து; நான் வந்து ஆட்டத்தைப் பார்க்கிறேன்”. ஆனால், பதில் அனுப்புவதற்கான முகவரி இல்லை, அந்தக் கடித உறையில்.

வெள்ளரிக்காய் (க்ராஸ்தவாச்): இவன் பந்தை உதைப்பது மிகவும் விசையாய் இருக்கும். குறுக்கே வரும் வீரர்களுக்கு ரத்தச் சிராய்ப்புகள் ஏற்படும் - அடுத்த ஆட்டம்வரை நீடிக்கக் கூடியவை. ஆனால், வெள்ளரி மிகவும் மென்மையானவன். எதிர் அணியுடன் வாக்குவாதம் வெடிக்கும்போது - பெரும்பாலும் சிவப்பு மிளகுதான் காரணமாய் இருப்பான் - மைதானத்தின் மறுகோடிக்குப் போய்விடுவான் இவன். வசவுகள் காதில் விழாத தொலைவுக்கு. தகராறு முடியும்வரை அங்கேயே காத்திருப்பான். அறுபதுகளின் இறுதிப் பகுதியில், எங்கள் ஊரின் முதன்முதல் ஹிப்பியாக இருந்தான். ஒரே ஹிப்பியும் அவன்தான். வங்கிக் குமாஸ்தாவான தகப்பன், கையாடல் செய்ததற்காக தண்டனை பெற்று சிறையில் அடைக்கப்பட்டிருந்ததால், சின்னஞ்சிறு போஸ்னிய வீடொன்றில் தாயுடன் தனியாக வசித்தான் வெள்ளரி. தனித்துவம் வாய்ந்த தோல் வார்கள், பைகள் தயாரித்து ஓரளவு வெற்றிகரமாகவே தொழில் நடத்தி வந்தான்.

தகப்பனார் இல்லாமல் வாழ அவன் பழகிவிட்டிருந்த சமயத்தில், அவர் சிறையிலிருந்து விடுதலையானார், போருக்கு சில வருடங்கள் முன்பு. அவர்களுடைய வீட்டுக்குள் போர் தொடங்கியது. அவனது தந்தை, ஏதோ பதினைந்து வருடங்கள் கடந்திராதது போலவே நடந்துகொண்டார். முடியை வெட்டிக்கொள்வது பற்றியும் மரியாதைக்குரிய வேலையொன்றை சம்பாதிப்பது பற்றியும் தகப்பனார் நிகழ்த்தும் உரைகளைக் கேட்பதைக் காட்டிலும், அருகாமையிலுள்ள மதுக்கூடத்தில் அதிக நேரத்தைக் கழித்தான் வெள்ளரி.

தண்டனைக்குக் காரணமாயிருந்த வழக்கை மீண்டும் நடத்த, வக்கீல்களுக்குப் பணம் கொடுப்பதற்காக தகப்பனார் வீட்டை விற்றபோது, வெள்ளரியும் தாயாரும் தெருவில் நின்றனர். தகப்பனாரின் வழக்கு மறுபடியும் தோற்று, அவர் மருத்துவனைக்குப் போவதில் முடிந்தது. அந்தச் சமயத்தில், தாயும் மகனும் ஒரு காலத்தில் தங்களுக்குச் சொந்தமாயிருந்த அதே வீட்டின் நிலவறைத் தளத்தில் வசித்தனர். “மாடத்தில் பிறந்தேன்; வாழ்நாள் முழுக்க முதல் தளத்தில் வசித்து வந்தேன்; இப்போது நிலவறைக்கு வந்து சேர்ந்துவிட்டேன். இதைவிடவும் கீழே போக என்னால் முடியாது” என, முறையிடுவதுபோல என்னிடம் ஒருமுறை சொன்னான்.

போர் தொடங்கிய சமயத்தில் வெள்ளரிக்காய் ஏகப்பட்ட எடையை இழந்திருந்தான். இவன் தானாய் முன்வந்து ரத்தம் கொடுக்கத் தடை விதித்தது ராணுவத் தலைமை. நாள்கணக்காக உணவும் மின்சாரமும் இல்லாமல் மருத்துவமனையில் தவித்த முதியோரைப் பாதுகாப்பாக இடம்பெயர்க்க இவனை அனுப்பியது முழுக்க முழுக்கத் தற்செயலே. விதியின் இன்னொரு திருகலாக, வெள்ளரி தன் தகப்பனாரின் அறைக்குள் நுழைந்தான். தந்தை முறைப்படி விரட்டியடித்தார் - தன்னைக் காப்பாற்ற விரும்பினால், முடியை

வெட்டிக்கொண்டு, ஷூக்களைக் கழற்றிவிட்டு வரும்படி ஆணையிட்டார். “அறைக்கதவை அறைந்து சாத்திவிட்டு வெளியேறிவிட்டேன்” என்று எழுதியிருந்தான், தனக்குப் பைத்தியம் பிடிப்பதற்குச் சில காலம் முன்பு எனக்கு அனுப்பிய கடிதத்தில்.

யாரோ என்னிடம் சொன்னார்கள், அந்த மருத்துவமனையில் அனுமதிக்கப்பட்டிருக்கும் ஆக இளைய நோயாளி இவன்தானாம். முடியை வெட்டிக்கொண்டுவிட்டான்; ஆனால், எங்களது ‘ஹெல்த்தி லிவிங்’ அணி ஜெர்ஸியைக் கழற்றுவதேயில்லை.

வாதுமைக் கொட்டை (ஓரா): சிறுவயதிலிருந்தே இவனுக்கு இந்தப்பட்டப்பெயர் உண்டு. படுக்கையறைக் கதவைத் தலையாலேயே முட்டி உடைக்க முடியும் என்று பந்தயம் கட்டியதிலிருந்து. பந்தயத்தில் ஜெயித்து விட்டான். தன் தலை வாதுமைக்கொட்டைபோல உறுதிவாய்ந்தது என்று இந்தவிதமாக நிரூபித்தான். மண்டையில் மிகப் பெரிய தழும்பு இன்னமும் இருக்கத்தான் செய்கிறது. ஆனால், கையைப் பயன்படுத்துவது போலவே கச்சிதமாக தலையால் பந்தைக் கடத்த முடியும் அவனால்தான். சிறு சிறு அசைவுகள் மூலம், மற்றவர் காலில் சிக்காமல் பந்தைக் கடத்திச் செல்வதில் மிகத் திறமையானவனும் கூட. எல்லாவிதமான சட்டவிரோத நடவடிக்கைகளிலும் ஈடுபட்டிருந்தான். கால்பந்துப் போட்டிக்கான டிக்கட்டுகளைக் கள்ள மார்க்கெட்டில் விற்பது முதல், போலிப் பேருந்துச் சீட்டுகளை விற்பது வரை. மகத்தான காதலன் என்ற நற்பெயரை ஈட்டியிருந்தான். ரசமான அவனது கதைகளை மணிக்கணக்காக நாங்கள் கேட்டுக்கொண்டிருப்பது வழக்கம். ஒருமுறை, தன் தகப்பனின் எட்டு மனைவிகளில் ஏழுபேரை தான் புணர்ந்திருப்பதாகச் சொன்னான். நாங்கள் அதைப் பூரணமாக நம்பவில்லை - தகப்பனார் மாரடைப்பால் மரணமடைவது வரை. நகரின் ஆகச்சிறந்த மருத்துவர் அவர். வாதுமை தனது மாற்றாந்தாயுடன் தொடர்ந்து வசித்தான். அப்படிச் செய்ய வேண்டிவந்ததன் காரணம், நியாயமற்ற பழிவாங்கும் உணர்வு கொண்ட தகப்பன் சொத்து முழுவதையும் அவன் பெயருக்கே எழுதி வைத்ததுதான் என்று என்னிடம் சொன்னான். வாதுமைக்குத் தகப்பனார் விட்டுச் சென்றது அவனைப் பெற்ற தாயின் நாட்குறிப்புப் புத்தகத்தை மட்டுமே. அந்தப் பெண்மணி, மிகப் பிரசித்தி பெற்ற ஸராயேவ அழகி. புதிதாய் பிறந்த சிசுவான ஓராவுக்கு முலைப்பால் ஊட்டுவதற்கு முன்பே தற்கொலை செய்துகொண்டவன். நாட்குறிப்பில் என்ன இருந்ததென்று ஓரா ஒருவனைத் தவிர யாருக்கும் தெரியாது. அவனானால், மற்ற விஷயங்கள் எல்லாவற்றைப் பற்றியும் பேசுவான்; நாட்குறிப்பைப் பற்றி ஒரு வார்த்தை பேசமாட்டான். ஒரேயொரு தடவை குறிப்பிட்டான், இவனுடைய எதிர்காலத்தை தன் மரணத்துக்கு முன்பே தாயார் கணித்திருந்தாளாம்.

தகப்பனுடைய நண்பர்களில் தயவால், வெள்ளைநிற மருத்துவ அங்கி ஒன்றைக் கைவசப்படுத்தினான். இந்தவிதமாக ராணுவப் பணியிலிருந்து தப்பித்தான். மருத்துவமனையின் பிண எரிப்பு நிலையத்தில் உதவியாளனாக இருந்தான்.

“தயவுசெய்து இதை யாரிடமும் சொல்லிவிடாதே” என்று எனக்கு எழுதினான். “இன்று என் தாய்க்கு இறுதிமுறையாக எரியூட்டினேன். பிணவறையிலிருந்து ஏழு தடவை இங்கே கொண்டுவந்தார்கள். இதுவே கடைசிமுறையாக இருக்கும் என்று நம்புகிறேன். இப்போது எனக்கு மிச்சமிருக்கும் ஒரே வேலை, அவளுடைய நாட்குறிப்பை எரிப்பதுதான்.” அதன் பிறகு பல மாதங்கள் நான் அவனைப் பற்றிக் கேள்விப்படவில்லை; அவனது மாற்றாந்தாய், ‘வாதுமைக்கொட்டை’ என்ற தேவடியாள் மகனின்’ முகவரியைக் கண்டறிந்து தருமாறு எனக்குக் கடிதம் எழுதும்வரை. வீட்டை விற்றுவிட்டு, ஹவாய்க்கு விமானச் சீட்டுகள் வாங்கி, அங்கே இன்பமான வாழ்க்கையை இருவரும் சேர்ந்து நடத்தலாம் என்று அந்தப் பெண்மணியைச் சம்மதிக்க வைத்திருந்தான் அவன். “மொத்தப் பணத்தோடும் அவன் ஓடிப்போன பிறகு, நான் செத்தே போனேன்.” அவனுடைய முகவரியைப் பெற்றுத் தந்தால், பதிலுக்கு அவனுடைய ஜோர்ஸியைத் தருவதாக எழுதியிருந்தான்.

“அந்தப் பேச்சே வேண்டாம்” என்று, அவன் பணிபுரிந்த இறுதிக்கிரியை நிறுவனத்தின் துணுப்பிரகரத் தாளின் பின்புறம் எழுதிய கடிதத்தில் குறிப்பிட்டிருந்தான் வாதுமை. “எப்படியானாலும், என் வாழ்க்கையில் ஏகப்பட்ட சவங்கள் இருக்கவே செய்கின்றன.”

அவனுடைய தொழில் நன்றாக நடக்கிற மாதிரித்தான் பட்டது. எங்கே வசிக்கிறான்? மஹும், சொல்லவே மாட்டேன்.

காரட் (மர்க்வா): அவனது இரண்டு மீட்டர் உயரம், அந்தரத்தில் இருக்கும் பந்தை ஒவ்வொருமுறையும் கைப் பற்ற உதவியது. அவனுடைய கெட்டிக்காரத்தனமான, அபூர்வமான கோல்கள் பற்றி நாட்கணக்காகப் பேசிக் கொண்டிருப்போம். அவனளவுக்கு ஹாஸ்யங்களின் பெருந்தொகுப்பை ஞாபகத்தில் வைத்திருக்கும் இன்னொருத்தரை நான் கண்டதில்லை; அல்லது, குதூகலமான வேடிக்கைப் பேச்சுகளே கதியாக இருக்கும் இன்னொருத்தரை. மனிதப் பிராணிகள் மிகவும் விநோதமானவை; எந்த அளவு சுய எள்ளல் செய்துகொள்கிறோம் என்பதைப் பொறுத்தே மனித இனம் நீடிக்கும் என்று நம்பியவன். ஒரு தடவை, காவல்துறையை அழைத்தான். எங்கள் எதிர் அணி வீரர்கள் ஓட்டக் காலணிகளுக்குள் போதைப்பொருளை வைத்திருப்பதாக அநாமதேய அழைப்பு. இரண்டு அணிகளும் காலுறை மட்டுமே

அணிந்து விளையாட ஆரம்பித்தன. வீட்டுத் தபால் பெட்டி ஒன்றின் பின்புறம் துவாரமிட்டு, தபால்காரரின் கை தபால் போட அதனுள் நுழைந்தவுடன் பற்றுவதற்காக நாட்கணக்காகக் காத்திருந்தான், அதை ஒரு சிரமமாகவே கருதவில்லை அவன். இனி இந்த ஆளுக்குத் தபால் போடமாட்டேன் என்று தபால்காரர் மறுத்த ஒரே குடிமகன் தான் மட்டுமே என்பது அலாதியான வேடிக்கை அவனுக்கு.

உயர்பள்ளிக் காலத்திலிருந்தே, மாநில அளவிலான துப்பாக்கிகளும் போட்டிகளில் எப்போதுமே வெற்றிபெற்று வந்தான். போரின் ஆரம்ப கட்டத்தில் போஸனிய ராணுவம் மறைந்திருந்து சுடும் வீரனாக இவனை நியமித்தது. ஸராயெவோவின் அடுக்கக் குடியிருப்பு ஒன்றில் பணியமர்த்தியது - செர்பியப் பகுதியை நோக்கிச் சடுவதற்காக. துப்பாக்கிக் குண்டுகளை மிச்சம் பிடிக்க வேண்டாம் என்று சொன்னார்கள்; இவனும் கேட்டுக்கொண்டான். ராணுவ வீரர்களின் குதிகால்களை, அவர்களது கோன்யாக் தம்ளர்களை அல்லது பற்றவைத்த சிகரெட்டுகளை சுடும்போது கிடைத்த அளவு வேடிக்கையை, தான் எப்போதுமே அனுபவித்ததில்லை என்றுவேறு என்னிடம் சொன்னான். அப்புறம், மறுபக்கத்திலிருந்து வந்த துப்பாக்கிக் குண்டு, இவனுடைய தம்பியின் தலையில் தாக்கியது. காரட்டின் பிரசித்திபெற்ற புன்னகை காணாமல் போனது. அடுத்தமுறை அவனைப் பார்க்கக் கிடைத்த சமயத்தில், ஜனங்கள் அவனை ‘ஸராயெவோவின் அரசுகன்’ என்று அழைக்கத் தொடங்கிவிட்டிருந்தார்கள். ஏனென்றால், பள்ளிக்கூடத்திலிருந்து வீடு திரும்பும் குழந்தைகள் அவனுக்கு உவப்பான இலக்குகளாக உருவாகியிருந்தார்கள். ஆற்றின் மறுகரையில் ஒரு குழந்தையை இவன் எட்டும் ஒவ்வொரு முறையும், ‘ஸராயெவோவின் அரசுகன்’ என்றே அழைக்கப்பட்ட இன்னொரு துப்பாக்கி வீரன், போஸனியப் பகுதியில் ஒரு குழந்தையைப் போட்டுத் தள்ளுவான். அந்த செர்பிய வீரனும் காரட்டுமாகச் சேர்ந்து சின்னஞ்சிறு கல்லறைகள் கொண்ட ஒரு முழு இடுகாட்டையே உருவாக்கிவிட்டிருந்தார்கள்.

இந்தக் கொலை விளையாட்டு எவ்வளவு காலம் நீண்டிருக்கும் என்பதை யாராலும் சொல்ல முடியாது - இரண்டு தரப்பிலும் மரணமடைந்த குழந்தைகளின் விசித்திரமான புள்ளிவிவரத்தை அயல்நாட்டுப் பத்திரிகையாளர் ஒருவர் கண்டறிந்திராவிட்டால்.

நகைமுரணாக, காரட்டிடமிருந்து துப்பாக்கியைப் பிடுங்கிவிட்டு, நகரிலிருந்த ஆரம்பப் பள்ளியின் முதல்வராக நியமித்தார்கள். அநேகமாக காரட் என்ற துப்பாக்கி வீரனை, அந்த அரசுகனை, எல்லாருமே மறந்திருப்பார்கள்; அவனும் நகைச்சுவையாளன் என்ற தனது பழைய நற்பெயரை மீட்டுக் கொண்டிருப்பான் - ஒரு நாள், கிட்டத்தட்டப் பாதி முகத்தையே மறைக்குமளவு, அவனுடைய கண் வீங்கியிராவிட்டால்.

கோரான் ஸிமிக் (1952 -), செர்பிய - கனேடியக் கவிஞர். 1952இல் பிறந்தவர். முன்னாள் யுகோஸ்லாவியாவின் முன்னணி எழுத்தாளரான இவர், ஸராயேவோ முற்றுகையில் சிக்கியிருந்தவர். 1995இல் குடும்பத்தோடு கனடாவில் குடியமர்ந்தவர். 2006 முதல் குவெல்ஃப் பல்கலைக் கழகத்தில் பணியாற்றினார். 2013இல் ஸராயேவோவுக்குத் திரும்பினார். கவிதைகள், கட்டுரைகள், சிறுகதைகள் மற்றும் நாடகம் என பதினோரு நூல்கள் எழுதியவர். உலக அளவில் கவனம் பெற்றவர்.



விளையாட்டு, திரும்பத் திரும்ப வாசிக்கத் தூண்டும் கதை; கதைக்குள் நிலவும் வலைப்பின்னல் அபூர்வமானது. சமகாலக் கதைசொல்லலின் உச்சத்தைத் தொடுவது. காரட்டின் கதையிலும் ராஸ்பெரியின் கதையிலும் ஓடும் ரகசிய உள்ளோட்டங்கள் வாசிக்க வாசிக்கத் திறப்பவை! கதையின் தலைப்புதான் எவ்வளவு பொருத்தமானது! ஒட்டுமொத்த சமூகமே விளையாட்டுக் களமாகவும் சமூக வாழ்வு விநோதமான விதிகள் கொண்ட விளையாட்டாகவும் உருமாறுவது கிளர்ச்சி தருவது. மெனக்கெடாத நகைச்சுவையும் அதைச் சூழ்ந்திருக்கும் இருட்டும் ஒரே சமயத்தில் புலப்படுவதும் தான். மனத்துக்குள் தானாக எழும் புன்சிரிப்பை அடுத்த வரியிலேயே ரத்து செய்யும் அபூர்வமான எழுத்து. கடைசிக் கதைக்கு முந்தைய இரு கதைகளும் தனிச் சிறுகதையாகவே எழுதப்படும் சாத்தியம் கொண்டவை.

எங்கள் அணியின் ஜெர்ஸியை அணிந்துகொண்டு என் வீட்டு வாசலில் ஒருநாள் வந்து நின்றான். என்னால் அவனைப் பார்க்கக்கூட முடியவில்லை. “என்னை மாதிரியே அங்கும் ஒருத்தன் இருக்கிறானா என்று பார்ப்பதற்காக மறுபக்கம் போகப் போகிறேன்” என்றான். “கோல் கணக்கை எழுதிவிடாதே; இது என்னுடைய அந்தரங்க விளையாட்டு.”

கோல்களின் எண்ணிக்கை எனக்குத் தெரியவரவேயில்லை. புதுப்புது வேலைகள் உருவாவதும் மறைவதும் போல, மிகச் சாதாரணமாகக் காணாமல் போனான் காரட்.

உலகின் மகத்தான நகைச்சுவைகளை அவன் வழக்கமாக எழுதிவைக்கும் குறிப்பேட்டை இன்னமும் பத்திரமாக வைத்திருக்கிறேன். ஆனால், அவற்றை யாரிடமும் சொல்வதில்லை.

ராஸ்பெரி (மலினா): காரட்டோடு இணைந்து எதிர் அணியில் மிகப்பெரும் சீர்குலைவை நிகழ்த்தியவன் இவன். கோல் போடுவதில் இருவருக்குமிடையே போட்டி இருந்திராவிட்டால் ஒரேயொரு ஆட்டத்தில்கூட நாங்கள் வென்றிருக்க மாட்டோம் என்றே படுகிறது. உயரமான, ஒல்லியான, எப்போதுமே கவலையில் ஆழ்ந்த இந்த விளையாட்டு வீரனின் பாணிதான் எத்தனை நேரத்தியானது! அவனிடம் நிஜமான சிரிப்பே இருந்ததில்லை; ஏதோ ஒருவிதத்தில் நாங்கள் யாருமே அவனிடம் கேலிப் பேச்சு வைத்துக்கொண்டதில்லை. சுரங்கத்தில் புதைந்து அவனுடைய தகப்பனார் அகால மரணமடைந்த பிறகு, காரட்டின் பெற்றோர் ராஸ்பெரியை சுவீகாரம் எடுத்துக்கொண்டார்கள் - சுரங்க நிறுவனத்தில் நல்ல சம்பளத்தில் வேலைபார்த்த, செல்வச் செழிப்புள்ள பொறியாளர்கள். ராஸ்பெரிக்குத் தனது தாயைத்

தெரியாது. காரட்டோடு சேர்ந்தே வளர்ந்தான். இருவரும் மிக நெருக்கமாக இருந்தார்கள் - உள்ளூர்க்காரர்கள் இரட்டையர் என்றே எண்ணுமளவு.

காரட்டுக்கு சகோதரன் பிறக்கும்வரை இது நீடித்தது. அதன்பிறகு, ராஸ்பெரி அமைதியானவனாக, தனக்குள் ஆழ்ந்தவனாக மாறினான். புதுக் குழந்தைக்கு இடம் தரவேண்டி, தன் பழைய அறையை விட்டு பணிப்பெண்ணின் அறைக்கு இடம்பெயர்க்கப்பட்டான்.

அதன் பிறகு, அந்தக் குடும்பம் யாராலும் விவரிக்க முடியாத அழிவைச் சந்தித்தது. முதலில், காரட்டின் தாயார் மருத்துவமனைக்குப் போகும் வழியில் காணாமல்போனாள். மறுபடியும் கருவுற்றிருந்தாள் அவள். பிற்பாடு, சடலமாகக் கண்டெடுக்கப்பட்டாள். தகப்பனாரும் காணாமல் போனார் - புத்தம்புதிய பூக்களாலான மலர்வளையத்துடன் கல்லறைக்குச் சென்றுகொண்டிருந்தபோது. மலர்வளையத்தைச் செய்து தந்த பூக்காரன், என்னிடம் சத்தியமே செய்தான் - பல நாட்களுக்கு, இரவுகள்தோறும் மேற்படி மலர்வளையம் அவர்கள் வீட்டுக்கும் கல்லறைக்குமாக போய்ப்போய் வந்துகொண்டிருந்ததைப் பார்த்ததாக. ஆனால், காரட்டின் வீட்டில் பணிப்பெண்ணாக இருந்தவளின் பொறாமைக்காரக் கணவனான பூக்காரன் சொல்வதை யார்தான் நம்புவார்? இறுதிச் சடங்குக்குப் பிறகு, வீட்டைவிட்டு வெளியேறினான் ராஸ்பெரி. சாதாரண சுரங்கத் தொழிலாளியாக வெகுகாலம் வேலைபார்த்தான். தலைமைப் பொறியாளராகப் பதவி உயர்வு பெறும்வரை. எங்கள் ஞாயிற்றுக்கிழமை ஆட்டங்களிலும் அவ்வப்போது நடக்கும் பிற விளையாட்டு நிகழ்ச்சிகளிலும் மட்டுமே நாங்கள் அவனைச் சந்திப்போம்.

துப்பாக்கி சுடும் போட்டிகளில் எப்போதுமே

இரண்டாவது பரிசுதான் கிடைக்கும் அவனுக்கு. வெற்றிவீரனான காரட், பரிசுத் தொகையோடு ஸராயெவோ திரும்புவான். ஸிட்டி காஃபி ஷாப்பில் அவனுடைய வெற்றிகளைக் கொண்டாடுவோம். எப்போதுமே, ராஸ்பெரியும் அவனுடன் திரும்புவான் - ஆறுதல் பரிசாகக் கிடைத்த புதிய துப்பாக்கியுடன். காரட் வென்ற பதக்கங்களை வைத்தே, ராஸ்பெரியிடம் இருக்கும் துப்பாக்கிகளின் எண்ணிக்கையை அறிந்துகொள்வோம்.

போர் தொடங்கிய சமயத்தில், தன் சேகரிப்பிலிருந்து துப்பாக்கிகளுடனும் பூக்காரனின் மனைவியுடனும் காணாமல் போனான் ராஸ்பெரி. என் வாசல் கதவின் கீழே அவன் விட்டுச் சென்றிருந்த குறிப்பைக் கண்டேன்: என்னுடைய குறிப்பேட்டிலிருந்து தனது பெயரை நீக்கிவிடுமாறும்; எதுவுமே வெளியில் சொல்ல முடியாத ஒரு காரியத்தை முன்னிட்டுத் தான் புறப்பட்டுப் போவதாகவும் எழுதியிருந்தான். தனது ஜெர்ஸியை விடுத்துச் செல்லவில்லை.

அவன் காணாமல் போன பிறகு, செர்பியச் சீருடையில் அவனைப் பார்த்ததாக வதந்திகள் உலவின். ஆனால், எனக்கு இதுபற்றி எதுவும் தெரியாது. யூக்கத்தான் முடியும்.

எலுமிச்சை (லிமன்): இது நான்தான். விளையாட்டு என்பதன் அடிப்படையே, யாரோ ஒருவர் ஆடவும் யாரோ மற்றவர் வேடிக்கை பார்க்கவும் என அமைந்ததுதான். எப்போதாவதுதான் என்னை கோல் அருகில் நிறுத்துவார்கள் - முட்டைக்கோஸ் தன் மனைவியைப் பற்றித் தகவல் அறிவதற்காகத் தொலைபேசியில் அழைக்கப்போகும்போது. எனது இடதுகால் வலதுகாலைவிடக் குட்டையானது. எனவே, எங்கள் ஆட்டங்களின் கோல் விவரங்களைப் பதிவுசெய்வதே என் வேலை. அப்புறம், குடிநீர் சம்பந்தமான பொறுப்பு. எனது குறிப்பேடு மட்டும் இல்லாவிட்டால், அத்தனை ஆர்வமூட்டும் ஞாயிற்றுக்கிழமை ஆட்டங்கள், அவை நடக்கவே இல்லை என்பதுபோல மறக்கப்பட்டிருக்கும்.

டொரண்ட்டோ விமானநிலையத்தில், கடவுச்சீட்டுப் பரிசோதனைக்கான நீண்ட வரிசையில் காத்திருந்தபோது, ஒரு பெண்மணி என்னை விசாரித்தாள் - போரின் துயரங்களை நான் மறக்க விரும்புகிறேனா என்று. “கடவுள் தான் மன்னிக்கவேண்டும் - நான் ஏற்கனவே மறக்கத் தொடங்கிவிட்டேனே என்று அவமானமாய் இருக்கிறது” என்று பதில் சொன்னேன்.

வேறு அணிகளில் இருந்த எவரையும் என்னால் நினைவுகூர முடியவில்லை. அவர்களுடைய முகங்களை மீட்டெடுக்க முடியவில்லை. ஆனால், மங்கலான படலத்தினூடாய்த் தெரிவதுபோல அவற்றைப் பார்க்கத்தான் செய்கிறேன். இன்னொரு ஆட்டத்திலும் தோற்றபிறகு பெரிதும் களைப்புற்றவையாக, ஆத்திரம்

மிகுந்தவையாகத் தென்படும் முகங்கள். அவர்களுடைய ஜெர்ஸிகளின் வியர்வையை நுகர முடிகிறது. ஓட்டக் காலணிகளையும் ஈரத் துவாலைகளையும் பைகளுக்குள் திணிக்கும்போது அவர்கள் விடுக்கும் சூளுரைகளையும் கேட்க முடிகிறது. மறுபடியும் அடுத்த ஞாயிற்றுக்கிழமை வருவோம்; இந்த அவமானகரமான தோல்விக்கு ‘ஹெல்த்தி லிவிங்’ அணியைப் பழிவாங்குவோம் என்று தங்களைத் தாங்களே சமாதானப்படுத்திக் கொள்கிறார்கள். உடைமாற்றும் அறையை நீங்கி அவர்கள் செல்வதை இப்போதும் என்னால் பார்க்க முடிகிறது - தொலைவில் அவர்களுடைய நிழல்கள் மட்டுமே எஞ்சும்வரை.

ஒரு கோலி இருந்தான்; மிக மிக ஒல்லியாக, சாகக் கிடக்கிறவன்போல வெளிறி இருந்தவன். ‘பனி மனிதர்கள்’ என்று எங்களைக் குறிப்பிடுவான். கூடிய சீக்கிரமே, எங்கள் ஜெர்ஸிகளை சேற்றுக்குட்டையில் போட்டுவிட்டு, நாங்களெல்லாம் உருகி ஓடிவிடுவோம் என்று ஆரூடம் சொன்னான். இந்த கோலியைக்கூட, பனிமூட்டத்தினூடாகத்தான் என்னால் பார்க்க முடிகிறது.

பெரும்பாலும், அவனுக்குமே என்னை நினைவிருக்க வாய்ப்பில்லை. பெஞ்ச்சுக்கு சூடேற்றியபடி அமர்ந்திருக்கிற, எந்நேரமும் ஒரு குறிப்பேட்டில் ஏதோ எழுதிக் கொண்டிருக்கிற, இத்தனை ஆண்டுகளிலும் மறக்காமல் சக வீரர்களை அழைத்து ஞாயிற்றுக் கிழமை ஏழு மணி ஆட்டங்களை நினைவூட்டியபடி இருக்கிற, ஒரு ஊனனை நினைவுகூர்வதற்கு எவ்வளவு பிரயாசை தேவை என்பதை அறிவேன்.

நினைவுகூரவே நேரம் எடுக்கும் ஏதோவொரு நகரத்தின் ஜன்னலருகே, அவனும்கூட இப்போது அமர்ந்திருக்கலாம் - தங்களால் தூக்கிக்கொண்டு பறக்க இயலாத அளவு பெரிய ரொட்டித் துண்டுகளுக்காகத் தகராறில் ஈடுபடும் குருவிகளை வேடிக்கை பார்த்தபடி.

“போர்க் காலத்தை வாழ்ந்து கழிப்பது மிகவும் பயங்கரமானதாக இருந்திருக்கும்” என்றான் அந்தப் பெண்மணி. “இத்தனை கால யுத்தத்துக்குப் பிறகு, சமாதான காலத்தில் வசிப்பது மிகுந்த ஆசவாசமாய் இருக்குமே.”

துப்பாக்கிக் குண்டுகள் துளைத்த, வியர்வைக் கறை படிந்த, கந்தலான என் ஜெர்ஸியைப் பார்த்தான். “சமாதான காலத்துக்கு நான் பழகிவிடுவேன் என்று நினைக்கிறீர்களா?” என்று அவனைக் கேட்டேன். பிறகு, சுங்க அதிகாரியிடம் என் குறிப்பேட்டைக் கொடுத்தேன் - விலைமதிப்புள்ள பொருட்கள் ஏதும் வைத்திருக்கிறானா என்று அப்போதுதான் கேட்டிருந்தான் அவன்.

mail to: writeryuvan@gmail.com

நன்றி: நிழல், பாதரசம் பதிப்பகம்



சௌவி கவிதைகள்

1. ஆசிர்வாதம்

எவ்வித சங்கோஜமுமில்லாமல்
பக்கத்தில் அமர்கிறான் யுவதியொருத்தி
அகன்ற திரைகொண்ட அலைபேசியிலிருந்து
நீளும்
வெள்ளை நிற ஓயர்கள்
அவளுடைய காதுகளைக்
காதலித்துக் கொண்டிருக்கின்றன
காற்றில் பறக்கும் அவளின் அங்கி
என் இடதுகையின் மீதும்
இடதுகையைத்தாண்டி வலதுகையின்மீதும்
தொட்டுத் தொட்டுப் பறக்கிறது
அவள் ஊர்தலின் பொன்முடிகள்
சில நீண்டு என் கன்னம் தடவுகின்றன
மெல்லத் துலையசைத்துப்
காற்றெங்கும் வாசனை பரப்பியபடி
அமர்ந்திருக்கிறான்
அவ்வப்போது
கட்டப்படாத தன் ஊர்தலைக்
கொதிக்கொள்கிறான்
நான் கொஞ்சம் முகம் திருப்பி
கவனிக்கும்போதெல்லாம்
புன்னகை சிந்துகிறான்
அவன் கொடுக்கும் பணத்திற்கு
பயணச்சீட்டொடு சில்லறையை
எவ்வித வெறுப்புமின்றி எடுத்துக்கொடுக்கிறார்
நடத்துவர்
தொடரும் பயணத்தின் அத்தனை
காட்சிகளையும்
அழகாக்குகிறான்
இப்படித்தான் எதிர்பாராத ஒரு தருணத்தில்
தேவதைகளால் ஆசீர்வதிக்கப்பட்டுவிடுகிறது
என் நாட்காட்டியில் ஏதேனுமொரு நாள்

2. வேறுபாடு

நகர்ந்துகொண்டிருக்கும்
கடிகார முட்களின் மீது
ஒருவன் நின்றുകொண்டிருக்கிறான்
ஒருவன் உட்கார்ந்துகொண்டிருக்கிறான்
ஒருவன் படுத்துக்கொண்டிருக்கிறான்
ஒருவன் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறான்

எல்லோருக்கும் பொதுவாய்
எல்லோருக்கும் சமமாய்
யாருக்காகவும் நிற்காமல்
நகர்ந்துகொண்டிருக்கின்றன கடிகார முட்கள்

கிழிக்கப்படும் தேதிகள்
ஒருவனை
உள்ளுருக்குள்ளேயே அனுமதித்திருக்கிறது
ஒருவனை
வெளியுருக்கு அனுப்பியிருக்கிறது
ஒருவனை
வெயிலில் சுற்றவைக்கிறது
ஒருவனை
குளிரூட்டப்பட்ட அறையில்
உட்கார வைத்திருக்கிறது

வாழ்வின் தடங்கள்
ஒவ்வொருவருக்கும் வெவ்வேறாய்

ஒரே பூமிதான்
ஒரே நாடுதான்
ஒரே உணர்வான்
ஆனால் எத்தனை எத்தனை வேறுபாடுகள்
உங்களுக்கும் எனக்கும்!

mail to: souvi36@hotmail.com

ஆடை சுதந்திரம் அற்புதமானது

• ஜெ. தீபலட்சுமி

‘உங்க பழைய ஃபோட்டோக்களில் குடும்பக் குத்து விளக்காட்டம் இருக்கீங்களே; இப்போ மட்டும் எப்படி இப்படி’ என்று நண்பர் ஒருவர் கேட்டார். அவர் கேட்டது நியாயமான கேள்வி தான்; ஆனால், அது பல ரணங்களைக் கிளறிவிட்டது.

ரணம் 1:

90களின் சல்வார் கமீஸ் ஃபேஷன் படு மோசமானது. ஃப்ராக் டைப் என்றும் அம்ப்ரெல்லா கட் என்றும் டென்ட் கொட்டாயைக் கவிழ்த்த மாதிரி நாங்கள் போட்டுத் திரிந்த சுடிதார்கள் எங்கள் வாலிபத்தின் மீது படிந்த சாபம். எங்கள் அக்காமார்களுக்கு எல்லாம் பாவாடை தாவணியாவது அணிய வாய்த்தது. நாங்கள் வடிவேலு கூடையை அணிந்தது போல் இந்தக் கேலிக்கூத்துகளை அணிய நேர்ந்தது. (காதல் தேசத்தில் தபுவே அப்படித் தான் அணிந்திருப்பார்.)

குயின் மேரீஸ் கல்லூரியில் பி.எஸ்.சி. மேதஸ் சேர்ந்த போது பெண்கள் கல்லூரியா போர் என்று நினைத்தாலும், ட்ரஸ் கோட் எல்லாம் இல்லை. ஜீன்ஸ், ஸ்கர்ட் துப்பட்டா இல்லாமல் சல்வார் என்று என்ன விருப்பமோ அணிந்து செல்லலாம்; சென்றேன். இரண்டு மாதங்கள் கூட நிலைக்கவில்லை அந்த மகிழ்ச்சி. கோவையில் எஞ்சியனிரிங் இடம் கிடைத்து, வாழ்வில் முதல் மிகப்பெரிய மாற்றத்தைச் சந்திக்கப் புறப்பட்ட போது தெரியாது, வீட்டில் இருக்குமளவு முற்போக்கு கூட அந்த அரசினர் கல்லூரியில் எதிர்பார்க்க முடியாது என்று.

சேலை அல்லது இரண்டு பக்கமும் துப்பட்டாவுடன் கூடிய சல்வார் மட்டுமே கல்லூரிக்கு அணிய வேண்டும் என்றறிந்த போது அதிர்ச்சி. என்னிடம் ஆறு ட்ரஸ்ஸில் மூன்று ஸ்கர்ட் மிடி. சுடிதாருக்கும் துப்பட்டாக்கள் கிடையாது. அடுத்த லீவில் ஊருக்கும் வரும் போது இருந்த எல்லா ட்ரஸ்ஸுக்கும் சுமாரான மேட்சிங்கில்

அரை டஜன் துப்பட்டா வாங்கிச் சென்றேன். வேண்டா வெறுப்பாக அதை அணியும் போதே, ‘சரி தான். இந்தக் காலேஜ் படிச்ச உருப்பட மட்டும் தான். ஸ்டைல் செய்து மகிழ முடியாது’ என்கிற கசப்பான உண்மையை விழுங்க வேண்டியதாயிற்று.

ரணம் 2:

கல்லூரி முடித்து நல்ல வேலை கிடைக்கும் வரையில் ஒரு வைராக்கியம் போல் புதிய உடைகளே வாங்கிக் கொள்ளவில்லை. கல்லூரி முதலாம் ஆண்டில் எடுத்த சல்வார்கள் முதல் அக்காவின் சேலைகள் வரை பழைய உடைகளை அணிந்தபடியே அரசு பாலிடெக்னிக்கில் பாடம் எடுக்கச் சென்றது அலாதியான அனுபவம். அங்கு படித்த மாணவர்களின் எளிய சூழலில் நம் உடைகளின் தரம் குறித்தெல்லாம் அலட்டிக் கொள்ளத் தேவை இருக்கவில்லை. அந்தக் காலகட்டத்தில் பெற்ற படிப்பினைகள் விலை மதிப்பற்றவை.



ரணம் 3:

சொல்லிக் கொள்ளும்படியான முதல் நிரந்தரப் பணியைக் கொடுத்தது எஸ்.எஸ்.ஐ நிறுவனம். சரி, நமக்கு நாமே பரிசளித்துக் கொள்ளும் தருணம் வாய்த்து விட்டதென்று இரண்டு மூன்று சல்வார் மெட்ரீயல்கள் எடுத்து மதி டெய்லர் (மூன்றாம் வகுப்பு முதல் சீருடை தைத்துத் தருபவர்) அவர்களிடம் கொண்டு சென்று, நான் பார்த்து ரசித்த, விரும்பிய வகையில் தைக்கச் சொன்னால்...

“அய்யய்யே... நீ இப்படிலாம் போட மாட்டேம்மா. நான் சொல்றேன் கேளு. அழகா உனக்கு ஏத்த மாதிரி தெச்சுத் தரேன்” என்று ஜெயா பச்சன் போட்டுக் கொண்டு நிற்கும் வகையில் தலகாணி உறைகளாகவே தைத்துக் கொடுத்தார். கொஞ்சமும் கழுத்து இறக்கம் இல்லை. இடுப்பில் கிச்சென்று பிடிக்கவும் இல்லை.



ரெடிமேட் எல்லாமே லாசாக இருக்கிறதென்று இவரிடம் வந்தால் இவர் அதற்கு மேல் லாசாக இருக்கிறாரே என்று கோபம் கோபமாக வந்தது. 'எனது கற்பைக் காப்பாற்ற உமக்கு என்னய்யா இவ்வளவு அக்கறை' என்று மனதில் நினைத்துக் கொண்டேன். கேட்கும் அளவு துணிச்சல் அப்போது ஏது.

ஆனால், அக்காவுக்குப் பரம சந்தோஷம். ஊரிலிருந்து வரும் அவள் அணிந்து கொள்ளும் போது அழகாகப் பொருந்துப் போகும் எனது தலகாணி உறைகள். ;)

ஒரு வழியாக அவரை மாற்றி வேறு டெய்லரைப் பிடித்து எனக்கே சரியான உடைகளைத் தைத்துக் கொள்வதற்குச் சில காலம் பிடித்தது.

பொருளாதாரச் சுதந்திரம் மட்டுமின்றி மனதளவிலும் சுதந்திரம் அடைந்த பிறகு ஆடைகள் விஷயத்தில் ரொம்பவும் கவலை இல்லை. ஜீன்ஸ், டிஷர்ட் அளவுக்கு வேறெதுவும் பிடிப்பதும் இல்லை. வெயில் கொளுத்தும் போது மட்டுமே வேறு உடைகளை நாடத் தோன்றுகிறது.

ஆடை சுதந்திரம் அற்புதமானது. ●

mail to: deepalakshmiche2025@gmail.com

தருமமிகு சென்னை - 16

கலைஞர் கருணாநிதி நகரிலிருந்து பர்மா காலனி ஆத்துக்கோயில் வரை

● சந்தியா நடராஜன்

கலைஞர் கருணாநிதி நகர் பெயர்கூட்டு விழா கல்வெட்டு பதிக்கப்பட்டிருந்த இடம் பராமரிப்பின்றிச் சீர்குலைந்து இருப்பதைப் பற்றி 'அம்ருதா' இதழில் எழுதியிருந்தேன். தற்போது அந்த இடத்தில், 'கலைஞர் கருணாநிதி நகர் அடிக்கல் நாட்டுவிழா கல்வெட்டு புதுப்பிக்கும் பணி' என்று ஓர் அறிவிப்புப் பலகையைச் சென்னை மாநகராட்சி அமைத்திருக்கிறது. காக்கை உட்காரப் பனம்பழம் விழுந்த கதையோ என்னவோ! இந்த அறிவிப்பு மகிழ்ச்சி அளிக்கிறது.

கே.கே. நகரும் எம்.ஜி.ஆர். நகரும் சென்னை நகரின் ஒரு பக்க வரம்பாக இருந்து வந்தது. இந்தப் பகுதிக்குக் கடைசிப் பேருந்து நிறுத்தம் கே.கே. நகர். அரசின் பஸ் டிக்கெட் அச்சடிக்கும் அச்சகமும் இங்குதான் இருந்தது. இந்தப் பகுதியின் கடைசி கழிவு நீர் சுத்திகரிக்கும் நிலையமும் குடிநீர் பம்பிங் நிலையமும் மின்சார வாரியமும் கே.கே. நகராகவே இருந்தது. சைதைப் பகுதிக்கு மேட்டுப்பாளையம் மார்க்கெட் என்றால் இந்தப் பகுதிக்கு எம்.ஜி.ஆர். நகர் மார்க்கெட் பிரபலமாக இருந்தது. இன்றும் எம்.ஜி.ஆர். நகர் மார்க்கெட் விநோதமாகத்தான் இருக்கிறது. ஒரு நீண்ட குறுகலான தெரு. தெருவின் இருபுறமும் வீடுகள். வீடுகளுக்கு வெளியே வீட்டையொட்டிக் கடைகள். தெருவின் திருப்பத்தில் மீன் கடைகள்.

கே.கே. நகரில் அம்மன் கோயிலும் ஐயப்பன் கோயிலும் நகரின் அடையாளச் சின்னங்களாக இருந்தன. கல்வி நிலையங்களில் பத்மா சேஷாத்திரியும் அடுத்த நிலையில் கிருஷ்ணசாமி மெட்ரிகுலேசனும் எளிதில் அனுமதி கிட்டாத பள்ளிகளாகப் பெயர் பெற்றிருந்தன. பத்மா சேஷாத்திரி பள்ளியில் மாணவர் சேர்க்கைக்கான விண்ணப்பப் படிவம் வழங்கும் நாளில், பள்ளிக்கூட வாசலில் காலை ஐந்து மணி முதலே வரிசை கட்டி நிற்பார்கள். எனது முதல்

மகனுக்காக விண்ணப்பப் படிவம் வாங்க நானும் அதிகாலைப் பொழுதில் வீட்டிலிருந்து விரட்டப்பட்டேன். காபி குடிக்காமல் எந்தக் காரியத்திலும் இறங்க மாட்டான் காவரிக் கரைக்காரன். நான் நேராகச் சரவண பவனுக்குச் சென்று காபி குடித்துவிட்டு மெல்ல பத்மா சேஷாத்திரி பள்ளிக்கூடத்திற்குச் சென்றேன். கேள்விப்பட்டது உண்மைதான். காலை ஆறரை மணிக்கே அந்தத் தெருக்கோடி வரை கால்கடுக்க நின்றுருந்தார்கள் பெற்றோர்களும் பெற்றோர்களைப் பெற்றவர்களும்.

பள்ளிக்கூடத்தின் கேட் அருகில் முதலில் வந்தவர்கள் நெடுநேரம் நின்றபடியால் வரிசை குலைந்து கும்பலாக நின்றுருந்தனர். கூட்டத்தில் இருந்த ஒருவரோடு வந்தவர் போல, 'எப்பதான் கேட்டைத் திறப்பாங்க.. எவ்வளவு நேரம் நிக்கிறது' என்று பேச்சுக் கொடுத்த இன்னொருவர், தான் வந்த நேரத்தைச் சொல்லி அங்கலாய்த்துக் கொண்டார். சற்று நேரத்தில் கேட்டைத் திறந்தார்கள். கூட்டத்தோடு, கூட்டத்தில் ஒருவனாக உள்ளே புகுந்து விண்ணப்பப் படிவம் வாங்கி வந்தேன். அன்றைய தினம் சங்கீதா



காலனியில் நான் பேசு பொருளாகி இருந்தேன். பத்மா சேஷாத்திரி பள்ளியிலிருந்து எங்கள் குடியிருப்பு அரை கிலோமீட்டர் தூரம்தான். அட்மிஷனுக்குத் தூரம் மிக முக்கியம் என்றார்கள். தூரம் சாதகமாகவே இருந்தது. பெற்றோர்களும் அழைக்கப்படுவார்கள்; பரிசோதிக்கப்படுவார்கள் என்றார்கள். பையனுக்கு அட்மிஷன் கிடைக்கும் வரை வெளியூர் கேம்ப் போகக் கூடாது என்று வீட்டு உள்துறை அமைச்சகம் கட்டளை இட்டது. நான் தஞ்சாவூர் தலையாட்டி பொம்மைக்கு டீப் கொடுக்கும் விதத்தில் சொன்னபடி எல்லாம் ஆடிக்கொண்டே இருந்தேன். கடைசியில் என்னுடன் பணியாற்றிய நடிகர் கிருஷ்ணமூர்த்தி (மீண்டும் கோகிலா படத்தில் நடித்தவர்) ஒரு நாடகத்திற்கு



பர்மா காலனி ஆத்துக்கோயில்

என்னை அழைத்துச் சென்று, திரைக்குப் பின்னால் இருந்த நடிகர் ஓய்.ஜி.மகேந்திரனுக்கு அறிமுகம் செய்து, எனது மகன் அட்மிஷனுக்காகப் பரிந்துரை செய்தார். நுங்கம்பாக்கம் பத்மா சேஷாத்திரியில் பணியாற்றி வந்த எனது நண்பர் ஜெயக்குமாரின் தாயாரும் பரிந்துரை செய்தார்.

ஒரு பொன்னாளில் எனது மகன் ஆருத் பத்மா சேஷாத்திரி பள்ளியில் எல்.கே.ஜி. மாணவனாக அடியெடுத்து வைத்தான். பிறகு சில சமயங்களில் பள்ளிக்கூடம் முடிந்தவுடன் மகனை அழைத்து வரும் பணி எனக்கு வரும். பள்ளி வளாகத்தில் பெற்றோர்கள் காத்திருப்பார்கள். அவர்களில் பெரும்பகுதியினர் ‘மெட்ரோ மம்மி’களாக இருப்பார்கள். தமது பிள்ளைகளின் எதிர்காலம் ஒளிமயமாக விளங்க அவர்கள் ஆற்றிவரும் அரும்பெரும் பணிகளை, கனவுத் திட்டங்களை ஒருவருக்கொருவர் சளைக்காமல் சொல்லிக் கொண்டிருப்பார்கள். ஒருவர், தனது மகனை ‘டென்னிஸ்ஸில் போட்டிருக்கிறேன்’ என்பார். இன்னொருவர், தனது பிள்ளை ‘பாட்டு கிளாசுக்குப் போகிறான்’ என்பார். ஒரு பிள்ளை சமஸ்கிருத சுலோகங்களை ‘ஷ்பஷ்டமாக’ சொல்வது குறித்துச் சிலாகிக்கப்படும். அதைக் கேட்கும் மெட்ரோ மம்மி ஒருவர் தனது மகன் பிரஞ்சு கற்று வருகிறான் என்பார். ஒரு மம்மி தனது மகனை வெஸ்டர்ன் மியூசிக் கற்றுத்தரும் மாஸ்டரிடம் போட்டிருப்பார். இப்படிச்

சிறு பிள்ளைகளை எங்கெங்கோ ‘போட்டிருப்பார்கள்’. இதையெல்லாம் செவியுறும் எனக்கு எனது பள்ளிக்கூட நினைவுகள் வந்து போகும். அப்பா பிராகிரஸ் ரிப்போர்ட்டில் கையெழுத்துப் போடுவதைத் தவிரப் பள்ளிப் படிப்பு சம்பந்தமாக எதையும் கண்டு கொண்டதில்லை. அம்மாவுக்கு, ‘பையன் நல்லா படிக்கிறான்’ என்ற சுவிசேஷமே போதுமானது.

அடுத்து எனது இளைய மகன் ஆதித். அவனை எஸ்கேஜி யில் சேர்க்க வேண்டிய நேரம் நெருங்கிக் கொண்டிருந்தது. அவனை கோபாலபுரம் டி.ஏ.வி-யில்தான் சேர்க்க வேண்டும் என்று ஹோம் மினிஸ்ட்ரி முடிவு செய்துவிட்டது. அநேகமாக, பத்மா சேஷாத்திரி பள்ளியில் ஒன்று கூடும் ‘மெட்ரோ மம்மிகள்’ மாநாட்டில் எடுக்கப்பட்ட முடிவாகத்தான் இருக்கும். சரி என்று அதற்கான ஆயத்தப் பணிகளில் இறங்க வேண்டியிருந்தது. டி.ஏ.வி பள்ளியின் பூர்வ சரித்திரத்தைப் படித்து, அது பஞ்சாபிகள் நடத்தும் பள்ளி என்று அறிந்தேன். அந்தப் பள்ளியில் சேர்வதற்கு ‘மூன்று கிலோமீட்டர் தூரத்திற்குள் உங்கள் வீடு இருக்க வேண்டும்’ என்பது அடிப்படை விதி என்று சொன்னார்கள். அந்தப் பள்ளிக்கு எதிரே உள்ள அடுக்ககம் ஒன்றில் இருந்துதான் என்னுடன் பணியாற்றிய கக்கர் என்ற பஞ்சாபி வருவான். கக்கரிடம் கலந்து ஆலோசித்தேன். கக்கருக்கு அந்தப் பள்ளியின் செயலாளர் மிகவும் நெருக்கம் என்று

தெரிந்துகொண்டேன். கக்கர் சொன்னபடி மாணவர் சேர்க்கைக்கான விண்ணப்பப் படிவத்தில் கக்கரின் கோபாலபுர முகவரியை எனது முகவரியாகக் குறிப்பிட்டிருந்தேன். ‘தூர பிரச்சனை’ வெகு தூரம் இழுத்துக்கொண்டு சென்றது. அந்த நாள் வந்தது. குறிப்பிட்ட நாளில் பள்ளிக்குச் சென்று தலைமை ஆசிரியையைச் சந்தித்தேன். அவர் விண்ணப்பப் படிவத்தை மேலிருந்து கீழாகவும் கீழிருந்து மேலாகவும் படித்துப் பார்த்தார். அத்துடன் இணைக்கப்பட்டிருந்த முகவரி நிரூபணச் சான்றாவணங்களையும் ஆய்வு செய்தார். அவர் முகத்தில் எள்ளும் கொள்ளும் வெடித்தது. ‘நீங்கள் கொடுத்திருக்கும் கோபாலபுர முகவரிக்கு என்ன சான்று உள்ளது? நீங்கள் அளித்திருக்கும் ஆவணங்களில் உங்கள் வசிப்பிடம் கேகே நாரில் இருப்பதாக உள்ளதே’ என்று கோபமாகப் பேசினார். நான் உள்ளதை உள்ளபடி சொன்னேன். ‘மேடம், உங்கள் செயலரின் நண்பர் என்னுடன் பணியாற்றுகிறார். அவரது அறிவுறுத்தலின்படியே அவரது வீட்டு முகவரியைக் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன். தூர பிரச்சனை காரணமாக’ என்றேன். அந்த மேடத்தின் வார்த்தைகளில் வெப்பம் கூடக் கொண்டே இருந்தது.

“எங்க வேலை செய்றீங்க?”

“நான் சென்னை சுங்க இலாகாவில் அதிகாரியாகப் பணி புரிகிறேன். என்னுடன் வேலை செய்யும் கக்கர் என்ற பஞ்சாபி எதிரே உள்ள பிளாட்டில் வசிக்கிறார். அவரது முகவரியைத்தான் அப்ளிகேஷனில் குறிப்பிட்டிருக்கிறேன்.”

“அப்படியானால் இது பொய்யான முகவரி, இல்லையா?”

“அந்த உண்மையைச் சொல்லிவிட்டேனே.”

“சரி, நீங்கள் எங்கள் பள்ளிச் செயலாளரை என்னிடம் பேசச் சொல்லுங்கள்.”

அன்றைய தினம் அந்தச் செயலாளருக்கு ஏதோ உடல்பிரச்சனை. அவர் அப்பல்லோ மருத்துவமனைக்குச் சென்றிருந்தார். நான் கக்கரைத் தொடர்புகொண்டேன். “நீங்கள் ஒன்றும் பேச வேண்டாம் - பேசாமல் வந்துவிடுங்கள்” என்றான்.

மறுநாள் நான் அலுவலகத்தில் இருந்தபோது எங்கள் துறைக்கான வழக்கறிஞர் சிவானந்தம் வந்து என்னோடு பேசிக் கொண்டிருந்தார்.

அப்போது அவர் கேட்டார்: “நேற்று நீ டி.ஏ.வி ஸ்கூலுக்குப் போயிருந்தாயா?”

“ஆமாம் சார்.”

“அங்கே ஒரு டீச்சரோடு விதண்டாவாதம் பண்ணிகிட்டு வந்தியா.”

“ஏன்.”

“அந்த அம்மா வேறு யாருமில்லை. என் ஓஃப். இனி வீட்டுப் பக்கம் வந்தா ஒரு காபி கூடக் கிடைக்காது.

போற இடமெல்லாம் பிரச்சனை பன்றற ஒரு வேலையா வச்சிருக்கியா?”

அவர் சொல்லிவிட்டுச் சிரித்தார். ஒரு வழியாக என் மகனுக்கு அட்மிஷன் தந்துவிட்டார்கள்.

இப்படி அட்மிஷனுக்காக அலைந்து திரிய வேண்டிய பள்ளிகள் இருக்கும் இந்த மாநகரத்தில், ஏழை எளிய மக்கள் படிக்கக் கூடிய ஒரு நடுநிலைப் பள்ளியை எம்.ஜி.ஆர். நகரில் நடத்திக் கொண்டிருந்தார், ‘சிகரம்’ இலக்கிய இதழை நடத்திக் கொண்டிருந்த உயர் நீதிமன்ற மூத்த வழக்கறிஞரும் தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்க முன்னாள் தலைவருமான ச. செந்தில்நாதன் அவர்களின் துணைவியார் திரு. லட்சுமிகாந்தம். அவரது மருமகள் அபிராமி, மாமியாரின் கல்விப் பணிக்கு உறுதுணையாக இருந்தார். சமீபத்தில் மாணவர்களின் எண்ணிக்கை சரிந்து வந்த நிலையில் இந்தப் பள்ளியை இவர்களால் தொடர்ந்து நடத்த இயலாமல் போய்விட்டது.

சிகரம் ச.செந்தில்நாதன், கே.கே. நகரில் பாண்டிச்சேரி ஹெஸ்ட் ஹவுஸ் அருகில் அருணாச்சலம் அடுக்ககத்தில் வசித்து வந்தார். மேலே வீடு, தரைதளத்தில் வழக்கறிஞர் அலுவலகம். அவர்தான் கே.கே. நகரில் நான் சந்தித்த முதல் எழுத்தாளர். அவரை எழுத்தாளராகச் சந்திக்கவில்லை. வழக்கறிஞராகவே அணுக வேண்டியிருந்தது. 2000 ஆவது ஆண்டில் எனது துணைவியார் சந்தியாவைப் பதிப்பாளராகக் கொண்டு ‘புதுமைப்பித்தன் பதிப்பகம்’ தொடங்கப்பட்டது. கவிஞர் இளையபாரதி பதிப்புப் பணிகளில் முழுப் பொறுப்பேற்று முதலில் 13 நூல்களைக் கொண்டு வந்தார். புதுமைப்பித்தன் பெயரில் ஓர் இலக்கியக் காலாண்டிதழ் கொண்டுவரும் பணியும் நடந்து வந்தது. முறைப்படியான பதிவெண் பெறப்பட்டு ஒரு டம்மி இதழும் தயாரிக்கப்பட்ட நிலையில் புதுமைப்பித்தனின் மகள் தினகரி, உயர்நீதிமன்றத்தில் புதுமைப்பித்தன் பெயரில் பதிப்பகம் நடத்தக்கூடாது என்று கோரி ஒரு ஸ்டே ஆர்டர் பெற வழக்குத் தொடர்ந்தார். அந்த வழக்கு குறித்து செந்தில்நாதன் சார் மூலம் தகவல் வந்தது. அந்த வழக்கு சம்பந்தமாகவே நானும் இளையபாரதியும் அருணாச்சலம் அடுக்ககத்திற்குச் சென்றிருந்தோம். புதுமைப்பித்தனின் துணைவியார் உயிரோடு இருந்தபோது, புதுமைப்பித்தன், ‘கண்மணி கமலாவுக்கு’ என்று கமலா அம்மாவுக்கு எழுதிய கடிதங்களைப் பெற இளையபாரதியுடன் புதுமைப்பித்தன் இல்லத்திற்குப் பலமுறை சென்றுள்ளேன். அப்போது இளையபாரதி ‘சுபமங்களா’ இதழில் கோமல் சுவாமிநாதனுடன் பணியாற்றி வந்தார். அந்தக் கடிதங்கள் சுபமங்களாவில் பிரசுரமாயின. பிறகு அக்கடிதங்களைத் தொகுத்து, ‘கண்மணி கமலாவுக்கு’ என்ற பெயரில் இளையபாரதி வெளியிட்டார். ‘புதுமைப்பித்தன் பதிப்பகம்’ மூலம் அந்த நூல் மீள் பதிப்பாகவும் வெளிவந்தது.



புதுமைப்பித்தன்

தினகரி தொடர்ந்த வழக்கில் செந்தில்நாதன் ‘புதுமைப்பித்தன் பதிப்பகம்’ சார்பாக வழக்கை எடுத்து வாதிட்டார். இந்த வழக்கைத் தொடர்ந்து, ‘புதுமைப்பித்தன் தனிச் சொத்தா? தமிழ்ச் சொத்தா?’ என்ற மாபெரும் சர்ச்சை பல மாதங்கள் நீடித்து வந்தது.

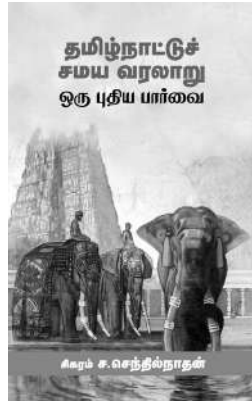
தினகரி அம்மாவைப் பொறுத்தவரை அன்றும் சரி, இன்றும் சரி, பார்க்கும்போதெல்லாம் இன்முகத்துடன் கனிவாகவே பேசுவார்; பழகுவார். இறுதியாகப் பல மாதங்கள் கழித்து அந்த வழக்கு நீதியரசர் குணசேகரன் மன்றத்துக்கு வந்தது. இரு தரப்பு வாதங்களையும் கேட்ட நீதியரசர், ‘இது நீதிமன்றத்துக்கு வரவேண்டிய அவசியமே இல்லை. இருதரப்பும் பேசி ஒரு முடிவுக்கு வரலாம்’ என்று அறிவுறுத்தினார். நீதியரசரின் அறிவுறுத்தலின்படி, வழக்கறிஞர் செந்தில்நாதனும் தினகரியும் நீதிமன்ற வளாகத்திலேயே கலந்து பேசினார்கள். தினகரிக்குத் தனது தந்தையின் பெயரில் ஓர் அறக்கட்டளை நிறுவி, புதுமைப்பித்தன் நூல்களை வெளியிடும் திட்டம் இருந்தது. அப்படி அவர்கள் அந்த அறக்கட்டளையைத் தொடங்கும் வரையில் புதுமைப்பித்தன் பெயரை நீங்கள் பயன்படுத்திக் கொள்ளுங்கள் என்று இசைவு

தந்தார். அந்த ஒப்பந்தத்தின் அடிப்படையில் வழக்கு சுமுகமான முடிவுக்கு வந்தது. எங்களுக்கும் தினகரி அம்மாவுக்கும் இடையேயான நட்பும் உறவும் நீடித்து நிலைக்கிறது. புதுமைப்பித்தன் வழக்கு நிலுவையில் இருந்த காலத்தில் தொடங்கப்பட்டதுதான் ‘சந்தியா பதிப்பகம்’. ஏறக்குறைய 1200 நூல்களை வெளியிட்டுள்ள சந்தியா பதிப்பகத்திற்கு 2024 வெள்ளி விழா ஆண்டு. எல்லாப் புகழும் புதுமைப்பித்தனுக்கே.

செந்தில்நாதன், புதுமைப்பித்தன் மீது பெரும் ஈடுபாடும் மதிப்பும் கொண்டவர். இந்த சர்ச்சையைத் தொடர்ந்து புதுமைப்பித்தன் நூல்களை நாட்டுடைமையாக்கும் முயற்சியில் இறங்கினார். மார்க்சிய தோழர்கள் அனைவரும் அவரது முயற்சியை வரவேற்றனர். குறிப்பாக அந்தக் காலகட்டத்தில் தமிழ் வளர்ச்சித்துறையில் அதிகாரியாகப் பணியாற்றிய இன்றைய கணையாழியின் ஆசிரியரும் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் முன்னாள் துணைவேந்தருமான தமிழாய்ந்த தமிழமகன் மராஜேந்திரன், புதுமைப்பித்தன் நூல்களை நாட்டுடைமையாக்க முனைப்போடு செயல்பட்டார். எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, புதுமைப்பித்தன் குடும்பத்தினர் சார்பாகத் தினகரி அவர்கள் தமிழக அரசின் முன்மொழிவுக்கு முழு ஒத்துழைப்பும் இசைவும் அளித்தார்கள். தமிழ் இலக்கிய உலகம் தினகரிக்கு நன்றிக்கடன் பட்டிருக்கிறது. மதுரை சட்டமன்ற உறுப்பினராக இருந்த கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் நன்மாறன், ‘புதுமைப்பித்தன் நூல்களை நாட்டுடைமையாக்கும் திட்டம் உள்ளதா?’ என்று சட்டசபையில் கேள்வி எழுப்பினார். ‘விரைவில் அதற்கான அரசாணை வெளியிடப்படும்’ என்று அரசு தரப்பில் தெரிவிக்கப்பட்டது. இந்தத் தகவலை அறிந்த சிகரம் செந்தில்நாதன் என்னைத் தொடர்பு கொண்டு, ‘புதுமைப்பித்தன் நாட்டுடைமையாகிறார்’ என்று தெரிவித்தார். ‘Happy News Sir’ என்று ஆவேசப்பட்டுப் பலமுறை கூறினேன். அப்போது நான் சென்னை சுங்க இல்லத்தில் பணியில் இருந்தேன். ‘Happy News’ என்று நான் பலமுறை சொன்னதைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த சக அதிகாரியான பக்ருதீன் பாய் தொலைபேசியை எடுத்து, ‘நாளைக்கு ரெண்டு மெஷர் (measure) மட்டன் பிரியாணி மதியம் ஒரு மணிக்குக் கொண்டு வந்துடு. பில்ல நடராஜன் சாரிடன் கொடுத்துட்டு துட்டு வாங்கிட்டுப் போயிடு’ என்று ஒரு பிரியாணி பாயிடம் ஆர்டர் கொடுத்துவிட்டார். அவருக்குப் புதுமைப்பித்தனையும் தெரியாது; அந்த நல்ல செய்தி என்னவென்றும் தெரியாது. புதுமைப்பித்தன் நாட்டுடைமையாகிறார் என்ற செய்தி மறுநாள் பிரியாணி மணத்துடன் சுங்க இல்லத்தில் கொண்டாடப்பட்டது. பக்ருதீன் பாய் கடைசி வரையில், ‘என்ன அந்த நல்ல நியூஸ்’ என்று கேட்கவேயில்லை. அவரைப் பொறுத்தவரையில் அன்றைய அலுவலகப் பணியில் ஒன்றை நிறைவு செய்ததாகவே காணப்பட்டார்.

செந்தில்நாதன் சாருக்கும் எனக்கும் வயதில் ஏறக்குறைய 18 ஆண்டுகால இடைவெளி. இந்த 25 ஆண்டுகளில் அந்த இடைவெளி குறைந்து குறைந்து ஒரு சாலை மாணாக்கர் போல உணரத் தொடங்கிவிட்டோம். கம்யூனிஸ்ட் வக்கீல் என்று அறியப்படும் அவரிடம் ஒரு முறை, “மார்க்சியம் என்றால் என்ன என்று உங்கள் கட்சியின் ஆட்டோ ஓட்டுநர் கூடப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். அப்படி ஒரு புத்தகம் தமிழில் உள்ளதா” எனக் கேட்டேன். “யோசித்துச் சொல்கிறேன்” என்றார். “யோசிக்கவே வேண்டாம். தோழர் தியாகு எழுதிய ஒரு நூல் இருப்பதாக என் நண்பர் சாம்ராஜ் சொல்கிறார். ஆனால், தற்போது அந்த நூல் கிடைப்பதில்லை. நீங்கள்தான் எழுதவேண்டும்” என்று சொன்னேன். “கடுமையான வேலை” என்றார். நானும் விடுவதாக இல்லை. ‘Marxism for Masses’ என்றொரு புத்தகம் என்னிடம் இருந்தது. அதை அவரிடம் கொடுத்துவிட்டு, “இது ஓர் அடிப்படை நூலாக அறியப்படுகிறது. இதைப் புரிந்துகொள்வதே பகிரத பிரயத்தனமாக உள்ளது. தமிழில் நான் விரும்பும் மார்க்சிய அறிமுக நூல் எழுதுவதற்கு இந்த நூல் உங்களுக்கு உதவலாம்” என்று சொல்லி, அந்தப் புத்தகத்தை அவரிடம் கொடுத்தேன். சிரித்துக்கொண்டே கேட்டார் ச.செ: “மார்க்ஸியம் பற்றி என்ன திடீர் ஆவேசம் உங்களுக்கு.” அதற்கொரு நீண்ட வரலாறு இருந்தது என்னிடம்.

நான் மாயவரம் அ.வ.அ. கல்லூரியில் படித்துக் கொண்டிருந்தேன். மாயவரம் தபால்தந்தி இலாகாவில் மீனாட்சிசுந்தரம் என்றொரு தொழிற்சங்கவாதி இருந்தார். அவர் எனக்கு நண்பரானார். எந்நேரமும் ஏதோ ஒரு சமருக்குத் தயாராக இருப்பது போலவே தென்படுவார். ஒரு நாள் அவர்களது அலுவலத்தில் ஓர் இலக்கியக் கூட்டம் நடைபெறுவதாகச் சொல்லி, அந்தக் கூட்டத்திற்கு வரும்படி என்னை அவர் அழைத்திருந்தார். நானும் ஓர் ஆர்வத்தில் அங்குச் சென்றிருந்தேன். அது கலை இலக்கியப் பெருமன்றம் சார்பில் நடைபெற்ற கூட்டம் என்று நினைவு. கூட்டம் நடைபெற்ற அறையில் மார்க்ஸ், ஏங்கெல்ஸ் படங்களுடன் பாரதியார் படமும் இருந்தது. பாரதியார் படத்தைப் பார்த்தவுடன் அது இலக்கியச் சங்கம் என்ற நம்பிக்கை பிறந்தது. ஆனால், பேசியவர்கள் தொனியும் மொழியும் வித்தியாசமாக இருந்தது. பொருள்முதல்வாதம், கருத்துமுதல்வாதம் எனப் பல வாத பிரதிவாதங்கள் முன்வைக்கப்பட்டன.



அப்போது நமக்குத் தெரிந்திருந்ததெல்லாம் மக்கள் பேச்சில் உதிரும் இடக்குவாதம், முடக்குவாதம் போன்றவைதான். அன்று மிரண்டவனுக்கு இன்னும் மிரட்சி அகலவில்லை. எனவேதான், ‘மார்க்ஸியம் என்றால் என்ன?’ என்ற ஓர் அடிப்படை நூலை வெளியிட எனக்கு ஆசை என்றதோடு, ‘இந்த நூலை நீங்கள் எழுதி அளித்தால், அடுத்த தேர்தலில் உங்கள் கட்சி யாருடன் கூட்டணி வைத்தாலும் அந்தக் கூட்டணிக்கே என் வாக்கு’ என்ற உறுதிமொழியையும் கொடுத்தேன்.

ஓராண்டுக்குள், ‘மார்க்ஸியம் ஓர் எளிய அறிமுகம்’ என்ற ச.செந்தில்நாதனின் நூல் வெளியிடப்பட்டது. இப்படித்தான், ‘இந்திய அரசமைப்புச் சட்டம்’ (விளக்கங்கள் - விமர்சனங்கள் - தீர்ப்புகள்) என்ற நூலையும் அதைத் தொடர்ந்து, ‘குடியரசுத் தலைவர், ஆளுநர், அதிகாரங்கள்’ என்ற நூலையும் ச.செ எழுதி முடித்தார். தற்போது ‘சந்தியா பதிப்பகம்’ வெளியிட்டு வரும் நகரங்களின் கதை வரிசையில், ‘திருவாரூர்’ நகரின் பண்பாட்டு வரலாற்றை எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார். திருவாரூர் இவரது சொந்த ஊர் இல்லை. கலைஞர் திருக்குவளையிலிருந்து, பள்ளிப் படிப்புக்காகத் திருவாரூர் வந்ததுபோல இவர் பிறந்த வாய்மேடு (திருத்துறைப்பூண்டிக்கு அருகிலுள்ள ஊர்) என்ற ஊரிலிருந்து பள்ளிப் படிப்புக்காகத் திருவாரூர் வந்தவர். உறவினர் ஒருவர் வீட்டில் இவரும் இவரது மூத்த சகோதரர்களும் சகோதரிகளும் தங்கியிருந்து படித்தனர். ச.செவின் அப்பாவுக்கு பூர்வீகம் சிதம்பரத்துக்கு அருகில் உள்ள பரதூர். அந்த ஊர் எந்தத் திக்கில் இருக்கிறது என்பதுகூட இதுநாள் வரை இவருக்குத் தெரியாது. ஆனால், தாயாரின் பூர்வீக ஊரான கீழ்வேளூர் (நாகப்பட்டினம் அருகே உள்ளது) பக்கத்தில் உள்ள முப்பத்துக் கோட்டகம் என்ற ஊருக்குச் சிறு வயதில் சென்று வந்த நினைவுகள் இவருக்கு உண்டு. திருவாரூரின் கடந்த கால நினைவுகளை அசைபோடவும் பழைய இடங்களைப் பார்க்கவும் திருவாரூர் நூல் எழுதவென்றே திருவாரூர் சென்றிருக்கிறார் ச.செ.

ஆலத்தம்பாடித் தேவரின் ‘செல்விஸ்’ ஹோட்டலில் தங்கவும் பல இடங்களுக்குச் சென்று வரவும் ஏற்பாடு செய்திருக்கிறார் வழக்கறிஞரின் கட்சிக்காரர் (Client) ஒருவர். “ஆருரில் பிறந்தார்கள் எல்லோர்க்கும் அடியேன்” என்று பாடிய சுந்தரரில் இருந்து உங்கள் திருவாரூர் நகரின் கதை தொடங்க வேண்டும் என்று

தமிழ்நாட்டுச் சமய வரலாற்றை ஒரு கை பார்த்துள்ள மார்சிஸ்ட் வழக்கறிஞரிடம் வேண்டுகோள் விடுத்துள்ளேன். சைவ சமயம் சார்ந்து பண்பாட்டு ரீதியான ஆய்வுகளை மேற்கொண்டு, 'சைவ சமயம் - ஒரு புதிய பார்வை', 'தேவாரம் - ஒரு புதிய பார்வை', 'அருணகிரிநாதர் முதல் வள்ளலார் வரை', 'முருகன் வணக்கத்தின் மறுபக்கம்', 'இலங்கை முருகனும் மலேசிய முருகனும்', 'சைவ வைணவப் போராட்டங்கள்: ஒரு மறுவாசிப்பு', 'தமிழ்நாட்டில் பிற மதங்கள்' உள்ளிட்ட சமயம் சார்ந்த ஆய்வுநூல்களை எழுதியுள்ள ச.செந்தில்நாதன், எனது வேண்டுகோளுக்குச் செவி சாய்ப்பதில் எந்தத் தயக்கமும் காட்டமாட்டார்.

கம்யூனிஸ்ட் என்றாலே ஒரு புரட்சிக்காரனின் அனலடிக்கும் முகமே காட்சியாகும். ச. செந்தில்நாதனைப் பொறுத்தவரை, அவரது தோற்றத்தில் சாந்தம் குடியிருக்கும். குரலில் கறார் தன்மை இருக்கும். ஆனால், கடுஞ்சொல் எழுதுது. காட்சிக்கு எளிய கம்யூனிஸ்ட். கம்யூனிச கொள்கையை அணுகுவதிலும் அவரது போக்கு தனித்து நிற்கும். பத்திரிகைகள் எல்லாம் தணிக்கைக்கு ஆளாகி, எம்ஜென்சி பயத்தில் தத்தளித்துக் கொண்டிருந்த காலகட்டத்தில் தனது 'சிகரம்' மாத இதழை, 1975 ஜூலை மாதத்தில் தொடங்கினார். அதை 'மக்கள் இலக்கிய மாத இதழ்' என்று குறிப்பிட்டார். அதன் ஆயுள் ஐந்து ஆண்டு காலம் நீடித்தது. என்.ஆர். தாசன். ம.ந.ராமசாமி, சி.ஆர்.ரவீந்திரன், பா. செயப்பிரகாசம், மேலாண்மை செ.பொன்னுசாமி ஆகியோர் சிகரத்தில் கதை எழுதினார்கள். தணிக்கைச் செல்வன், தமிழன்பன் போன்றோர் கவிதைகள் இடம்பெற்று வந்தன. 1960களின் இறுதியில் ச.செ நடத்திய 'மக்கள் எழுத்தாளர் சங்கம்' 'செம்மலர்' பத்திரிகையின் ஆசிரியர் கே.முத்தையாவோடு ச. செந்தில்நாதன் இணைந்து உருவாக்கிய தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்துடன் சங்கமமானது. தமுஎசு, கலைஞர்களையும் இணைத்துக்கொண்டு 'தமுஎசு'வாக மாறியிருக்கிறது.

கம்யூனிஸ்டுகளை எதிர்ப்பவர்கள் அல்லது விமர்சிப்பவர்கள், 'மாஸ்கோவில் மழை பெய்தால் மாம்பலத்தில் குடை பிடிப்பவர்கள் இவர்கள்' என்று கேலியாகப் பேசி வந்த காலம் ஒன்று இருந்தது. எந்தக் காலத்திலும் அந்த வகைமைக்குள் வராதவர் நமது கம்யூனிஸ்ட் வழக்கறிஞர். இவரது திசைகாட்டி இத்தாலிப் பக்கம் திரும்பி நிற்கிறது. தனது வழிகாட்டியாக இவர் ஏற்றுக்கொண்டவர், முசோலினியால் சிறை வைக்கப்பட்ட மார்க்சிய சிந்தனையாளரான அந்தோணியா கிராம்சி எனும் இத்தாலி நாட்டுக்காரர். அவர் சமுதாயப் போராட்டத்தில் பண்பாட்டின் மகத்துவத்தை வலியுறுத்தியவர். "பண்பாட்டுத் தளத்தில் வெற்றி பெறாமல் அரசியல் தளத்தில் வெற்றி பெற முடியாது. அப்படியே வெற்றி பெற்றாலும் அந்த வெற்றியைத் தக்கவைத்துக்கொள்ள முடியாது

என்றார் கிராம்சி. பண்பாடு என்பதில் சமயமும் கடவுளும் அடங்கும். சட்டத்தால் அரசு ஆட்சி செய்தால், சமயம் சமூகத்தை ஆட்சி செய்கிறது. மறைமுகமாகச் சமயம் மக்களை ஆள்கிறது என்னும் நிலை இருக்கும்போது அதை நிராகரிப்பது சரியல்ல என்பதை நான் கிராம்சி வாயிலாக உணர்ந்தேன். அதனால்தான் சமயம் பற்றியும் அதன் முரண்பாடுகள் பற்றியும் எழுதத் துணிந்தேன்" என்கிறார் நமது கம்யூனிஸ்ட் வழக்கறிஞர். "திருக்குறளும் கீதையும் வெவ்வேறு. தமிழரின் சைவ சித்தாந்தம் வேறு, வடமொழி வைதீக வேதம் வேறு என்பதை எல்லாம் ஏன் பேசக்கூடாது? கண்ணப்ப நாயனாரை இறைவனே ஏற்றுக்கொண்டபோது அனைத்துச் சாதியினரும் அர்ச்சகர் ஆனால், என்ன?" என்று கேள்விகளை எழுப்பிய வண்ணம் இருக்கிறார் ச.செ.

இப்படி அதிர வைக்கும் ஆவேசமான கேள்விகளுடன் இயங்கும் இவரிடம் நீங்கள் எதிர் வினாக்களையும் விமர்சனங்களையும் தொடுக்கும்போது, அமைதியாக எதிர்கொள்வார்.

செந்தில்நாதன் சாரின் எல்லா நூல்களையும் கடந்த இருபத்தைந்து ஆண்டுகளாக எமது 'சந்தியா பதிப்பகம்' வெளியிட்டு வருகிறது. சமீபத்தில் ஒரு முறை அவரது துணைவியாருடன் சந்தியா பதிப்பகத்துக்கு வந்திருந்தார். துணைவியார் இல்லாமல் ச.செ செல்லுமிடங்களும் கலந்துகொள்ளும் நிகழ்ச்சிகளும் குறைவு. காலையில் துணைவியாருக்குத் தேநீர் தயாரித்து அளிக்கும் பெருமைக்குரிய ஆண்மகன் அவர். சந்தியா பதிப்பகத்தில் அவருடன் உரையாடிக் கொண்டிருந்தபோது அவரிடம் ஒரு கேள்வி கேட்டு, வேண்டுகோளும் விடுத்தேன்.

"இப்போதெல்லாம் டெல்டா மாவட்டங்களில் விவசாயிகள் போராட்டம் என்பது விவசாயக் கூலித் தொழிலாளிகள் போராட்டமாக இல்லை. அறுப்புக்கும் நடவுக்கும் இயந்திரங்களே ஈடுபடுத்தப்படுகின்றன. முதல்வராக இருந்தாலும் எதிர்க்கட்சித் தலைவராக இருந்தாலும் பச்சைத் துண்டுடன் விவசாயிகளின் காவலனாகத் தங்களைக் காட்டிக்கொள்கிறார்கள். நிலைமை இப்படி இருக்க, காவிரி டெல்டா பகுதியில் கம்யூனிஸ்டுகளின் ஆதிக்கம் குறைந்துதானே போயிருக்கிறது" என்று சொன்னபோது மனித உழைப்புக்குப் பதிலாக இயந்திரங்கள் புகுந்துவிட்ட எதார்த்தத்தை ஒப்புக்கொண்டார் ச.செந்தில்நாதன்.

"இன்றைய நிலையில் தஞ்சாவூர் பண்ணையார்கள் எல்லாம் காலி பெருங்காய டப்பாவாக ஆகிவிட்டார்கள். ஆதிக்க சக்திகளாக உருவெடுத்துவிட்டார்கள் அரசியல்வாதிகள். கார்ப்பரேட் கம்பெனிகள்தான் இன்றைய நில உடமையாளர்களாக இருக்கிறார்கள். இந்த நிலையில் நில உச்ச வரம்புச் சட்டம் இயற்றப்பட்டது போல, 'சொத்தில் உச்சவரம்பு' என முழங்குவார்களா இடதுசாரிகள்? அதனை ஒரு இயக்கமாக மாற்றுவார்களா? அது பற்றி ஒரு

கருத்தரங்கமாவது நடத்த வேண்டாமா?” என்று ஒரு சிக்கலான கேள்வியைக் கேட்டேன்.

“சிக்கலான விஷயம்தான். சிந்திக்க வேண்டிய விஷயம்தான்” என்றார். நானும் சந்திக்கும் தோழர்கள் எல்லோரிடமும் விடாப்பிடியாக இந்தக் கருத்தை முன்வைத்து வருகிறேன். சிலர், ‘கிடைக்கும் ஒன்றிரண்டு எம்.எல்.ஏ / எம்.பி சீட்டுகளுக்கும் வேட்டு வைக்கிறீர்கள்’ என்கிறார்கள்.

செந்தில்நாதன் சார் மூலம் எனக்குக் கிடைத்த இருபெரும் மாமனிதர்கள் இதே பகுதியைச் சேர்ந்தவர்கள். ஒருவர் தமிழக அரசில் அதிகாரியாகப் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்ற ச.ராசமாணிக்கம்; ச. செந்தில்நாதனின் அண்ணன்; காங்கிரஸ்காரர். காசி தியேட்டருக்கு அருகில் காசி எஸ்டேட்டில் வாழ்ந்து வருகிறார். கலீல் ஜிப்ரானின் ‘The Prophet’ என்ற நூலைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்தவர். ஹிட்லர், பகவான் ரமணர், சர்.சி.பி.ராமசாமி, ஆதிசங்கரர் அருளிய அத்வைதத்துவம், பாராளுமன்ற நடைமுறைகளும் மரபுகளும், மனம் ஆன்மா மறுபிறவி, ஜின்னா தேசியவாதியா பிரிவினைவாதியா?, சமூகப் போராளி சுவாமி விவேகானந்தர் ஆகிய நூல்களின் ஆசிரியர். இவரது நூல்களையும் சந்தியா பதிப்பகமே வெளியிட்டு வருகிறது.

ச.செ அறிமுகப்படுத்திய இன்னொரு மாமனிதர் முன்னாள் சட்டமன்ற சபாநாயகர் செல்லபாண்டியன் அவர்களின் மருமகனான அசல் காந்தியவாதி, அ.பிச்சை; வயது 92. கே.கே. நகரில் தனது ஆளுமைமிக்க துணைவியாருடன் வாழ்ந்து வருகிறார். நேற்றுக்கூட, தினமணிக்கு ஒரு கட்டுரை எழுதி அனுப்பியிருக்கிறார். மூப்பனார் குடும்பத்திற்கு வேண்டப்பட்டவர். ஜி.கே.வாசன் இவரிடத்தில் வாஞ்சையுடன் பழகி வருகிறார். பிச்சை சாரின் காந்திய நூல்களும் என் கைப்பட்டே பதிப்பிக்கப்பட்டு வருகின்றன. சாத்தூர் அருகே உள்ள கிருஷ்ணாபுரம், பிச்சை சாரின் சொந்த ஊர். ‘சந்தியா பதிப்பகம்’ வெளியிட்டு வரும் நகரங்களின் கதை வரிசையில் சாத்தூர் நகரின் பண்பாட்டு வரலாற்றை எழுத முன்வந்துள்ளார். நூற்றாண்டு காணப்போகும் ஒரு மனிதனின் சமூக, அரசியல் அனுபவங்களின் ஒரு தொகை நூலாக, ஒரு காலகட்டத்தின் ஆவணமாக உருவாகிக் கொண்டிருக்கிறது சாத்தூர்.

பள்ளிக்கூடத்தில் படித்துக் கொண்டிருந்தபோது



காந்தி இறந்த செய்தியைக் கேள்விப்பட்டவுடன் அழுத் தொடங்கிவிட்டாராம் சிறு பையனாக இருந்த பிச்சை. “காந்தி இறந்துவிட்டார் என்பதற்காக அழுகிறாயா பிச்சை” என்று கேட்டிருக்கிறார் ஆசிரியர். “இல்லை சார். காந்தியைப் பார்ப்பதற்கு இனி வாய்ப்பில்லையெ. அதனால் அழுகிறேன்” என்றாராம் மாணவன் பிச்சை. அன்று காந்தி என்கிற காந்தப் புலத்தில் விழுந்த பிச்சை சாரை, வேறு எந்தப் புலமும் வசீகரிக்கவேயில்லை.

1982ஆம் ஆண்டில் சென்னை கே.கே. நகரில் ‘இலக்கிய வட்டம்’ என்ற அமைப்பு ஒன்று உருவானது. ஒவ்வொரு மாதமும் முதல் ஞாயிற்றுக் கிழமையன்று கூட்டம் நடைபெறும். இலக்கிய வட்டத்தின் ஆரம்பகட்டத்தில் புதுமைப்பித்தன் பற்றிப் பேசியவர் சிகரம் செந்தில்நாதன். அந்தப் பேச்சைக் கேட்டுப் புதுமைப்பித்தன் மீது பித்தம் கொண்டார் ஒரு மாணவர். அவர்தான் தற்போது சாகித்திய விருது பெற்றிருக்கும் ஆ.இரா.வேங்கடாசலபதி. அவரை அந்த மாணவப் பருவத்திலேயே புதுமைப்பித்தன் ஆய்வில் கொண்டு செலுத்தியது ச.செந்தில்நாதனின் ஆற்றல்மிகு உரை. மேலும் அவர் 1983இல் ‘முகம்’ இதழைத் தொடங்கிய முகம் மாமணியின் பாசறையில் பயிற்சி பெற்றவர். ‘சிகரம்’ நின்றபோது முளைவிட்ட இதழ் ‘முகம்’.

இப்படி, கே.கே. நகரில் எல்லாத் திசைகளிலும் எழுத்தாளர்களும் கலைஞர்களும் இயங்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். கே.கே. நகரின் ஒரு எல்லையில் அமைதியாகத் தனது சபையை நடத்திக் கொண்டிருந்தார் ஜே.கே.என்ற நாடறிந்த, வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த, எழுத்தாளர் ஜெயகாந்தன். தனது இறுதிக் காலத்தில் எழுதுவதை நிறுத்திக்கொண்டார். ஆனாலும் அவரது சஹ்ருதயர்கள் அவரது சபைக்குத் தினமும் வந்த வண்ணம் இருந்தார்கள். உலக வங்கியில் பணியாற்றிய அதிகாரி கே.எஸ் என்று அழைக்கப்பட்ட கே.சுப்ரமணியம் அடிக்கடி வருவார். ஓரிரு சமயங்களில் அவருடன் ஜேகேயின் சபைக்குச் சென்றிருக்கிறேன். ஜேகேயின் எழுத்துகளைத் தானே மொழிபெயர்த்து வெளியிடும் பணியினைத் தனது ஆயுள் முழுதும் கடமையெனச் செய்துவந்தார் கே.எஸ். எனது நண்பர்களில் எழுத்தாளர் சா.கந்தசாமியும் கவிஞர் இளையபாரதியும் அவர்மீது தீராத அன்பும் பரிவும் கொண்டிருந்தனர்.



‘சிகரம்’ ச. செந்தில்நாதன்

ஜேகேயின் கடைசிக் காலத்தில் இளையபாரதி ஆற்றிய பணி சுற்றமும் நட்பும் மட்டுமே அறியும்.

கே.கே. நகர் எழுத்தும் கலையும் வளர்ந்த இடம் என்றால் அதற்கு எதிரே இருந்த எம்.ஜி.ஆர். நகர் சண்டை, சச்சரவுகள், கொலை எல்லாம் நிகழும் இடமாக இருந்தது. புல்லட் ரவி கொலை, ரூசோ கொலை, 22 வயது இளைஞன் கொலை, மார்க்கெட்டில் கொலை, பிள்ளையார் கோயிலருகில் கொலை, இளநீர் குடிக்க வந்த இடத்தில் கொலை என்று கொலைச் செய்திகள் வந்துகொண்டே இருக்கும். அத்தச் செய்திகளை அவ்வப்போது வாசிப்பவர் எங்கள் வீட்டில் 35 ஆண்டுகளாக வேலை செய்துவரும் எம். ஜி.ஆர். நகர் தாயம்மாள். ஆரம்பத்தில் ஓலை வீடுகளாகவும் ஓட்டு வீடுகளாகவும் இருந்த எம். ஜி.ஆர். நகரின் முகம் தற்போது முற்றிலும் மாறிவிட்டது. எம்.ஜி.ஆர். நகர் உள்ளே போகப்போகக் கடல் போல் விரிந்து அடையாற்றங்கரையை ஒட்டியுள்ள சூளைப்பள்ளம் பகுதியில் முடிவடைகிறது.

சூளைப்பள்ளம் சாதாரண மக்களுக்குச் சிம்மசொப்பனமாக இருந்த பகுதி. சாராயம் காய்ச்கும் ஏரியாவாகவும் போதைப் பொருள் புழங்கும் ஏரியாவாகவும் 90களில் அறியப்பட்ட பகுதி. திரைப்படத் துறையில் ‘லைட்மேன்’ போன்ற தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்த சாதாரணத் தொழிலாளிகளுக்கு வாழ்விடமாக அமைந்திருந்த எம்.ஜி.ஆர். நகரில் தெருப் பெயர்களில் மட்டும் தமிழ் மணக்கிறது. கபிலர் தெரு, சேக்கிழார் தெரு, புகழேந்தி தெரு, தொல்காப்பியர் தெரு, திருவள்ளுவர் தெரு எனப் புலவர்கள் பெயரிலும் மபொசி தெரு, அன்பழகன் தெரு, திரு.வி.க. தெரு, வ.உ.சி. தெரு, காமராஜர்

தெரு, ஜீவானந்தம் தெரு, தந்தை பெரியார் தெரு, அண்ணல் காந்தி தெரு என்று தலைவர்கள் பெயரிலும் குறிஞ்சி தெரு, முல்லை தெரு, மருதம் தெரு, நெய்தல் தெரு என நால்வகை நிலங்களின் பெயரிலும் எம். ஜி.ஆர். நகர் தெருக்கள் பெயர் சூட்டப்பட்டிருக்கின்றன. வள்ளலார், நக்கீரன், பாரதிதாசன், வள்ளல் பாரி, கண்ணகி, வேலு நாச்சியார், ஊமைத்துரை, கட்டபொம்மன், புலித்தேவன், சங்கரலிங்கனார் எல்லோரும் எம்.ஜி.ஆர். நகரின் பெயர்ப்பலகைகளில் இடம் பெற்றுள்ளனர்.

சூளைப்பள்ளம் தாண்டி அடையாறு ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. அடையாற்றின் அக்கரை ராணுவப்பகுதி. அக்கரை செல்ல, ஆண்டுக்குப் பத்து நாட்களுக்கு மட்டும் தற்காலிகப் பாலம் அமைத்துக்கொள்ள அரசு அனுமதிக்கிறது. ஏன் தெரியுமா? அக்கரையில் உள்ள பர்மா காலனி அம்மன் கோயிலில் நடைபெறும் தீமிதி உற்சவத்திற்காக. கோயில் நிர்வாகம் குழாய்களை ஆற்றின் குறுக்கே போட்டு, குழாய்களின் மீது மண் கொட்டி, ஆட்டோ செல்லும் அளவுக்குத் தற்காலிகப் பாலம் அமைக்கிறார்கள். பர்மாவில் தமிழர்கள் தீமிதி விழா நடத்தும் அதே நாளில் இங்கும் தீமிதி விழா நடக்கிறது. கோயிலுக்கு முன் வெட்டவெளியில் முனிஸ்வரன் வானளவுக்கு நெடிதுயர்ந்து நிற்கிறார். அக்கம் பக்கத்தில் இருப்பவர்கள் எல்லாம் இந்தக் கோயிலை ஆத்துக் கோயில் என்றே அழைக்கிறார்கள். இது ஒரு ராணுவப் பகுதி. பர்மா காலனியை விட்டு வெளியே வந்தால் ராணுவத்தினரின் பங்களாக்கள் வரிசைகட்டி நிற்கின்றன. எங்கெங்கோ செல்கிறோம். ஒரு முறை ஆத்துக் கோயில் முனிஸ்வரனைப் பார்த்து வரலாமே சென்னைவாசிகளே!

தொடரும்

mail to: sandhyapathippagam@gmail.com

ஓச யசுஜிரோ அமைதி எனும் அழகியல்

● சொர்ணவேல்

சென்ற இதழ் தொடர்ச்சி

நிலையாமை, நிலைத்தன்மையின் ஒரு கவிதை யசுஜிரோ ஓசுவின் சினிமா, அதன் அழகியல் கடுமை, ஆழ்ந்த மனித நேயத்திற்காகப் போற்றப்படுகிறது; வகைமையின் அடிப்படையில் அடிக்கடி விவாதிக்கப்படுகிறது - தாழ்ந்த கேமரா கோணங்கள், தலையணை காட்சிகள், நீக்கங்கள். இருப்பினும், ஓசுவின் முறைசார்ந்த தன்மையை உயிரூட்டுவது ஒரு ஆழ்ந்த கால உணர்வு; இது பெரும்பாலும் பருவங்களின் நுட்பமான, ஆனால், தொடர்ச்சியான மையக்கருத்து மூலம் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. வெறும் வளிமண்டலப் பின்னணிகளிலிருந்து வெகு தொலைவில் இயங்கும் ஓசுவின் படங்களில் பருவகால மாற்றங்கள், அவரது மோனோ நோ அவரே அழகியலுக்கு, பொருட்களின் பச்சாதாபம், நிலையாமை (முஜோ), தொடர்ச்சி பற்றிய பரந்த தத்துவ தியானத்திற்கு ஏதுவானவை. ஓசுவின் படங்கள் பருவங்களின் பங்கை வெறுமனே சுழற்சி நிகழ்வுகளாக அல்ல, மாறாக மனித உணர்ச்சி, தலைமுறை மாற்றங்கள், பாரம்பரியத்திற்கும் நவீனத்துவத்திற்கும் இடையிலான பதட்டங்களை வடிவமைக்கும் அழகியல் வெளியாக தத்துவ சொல்லாடல்களுக்கு வழிவகுக்கின்றன.



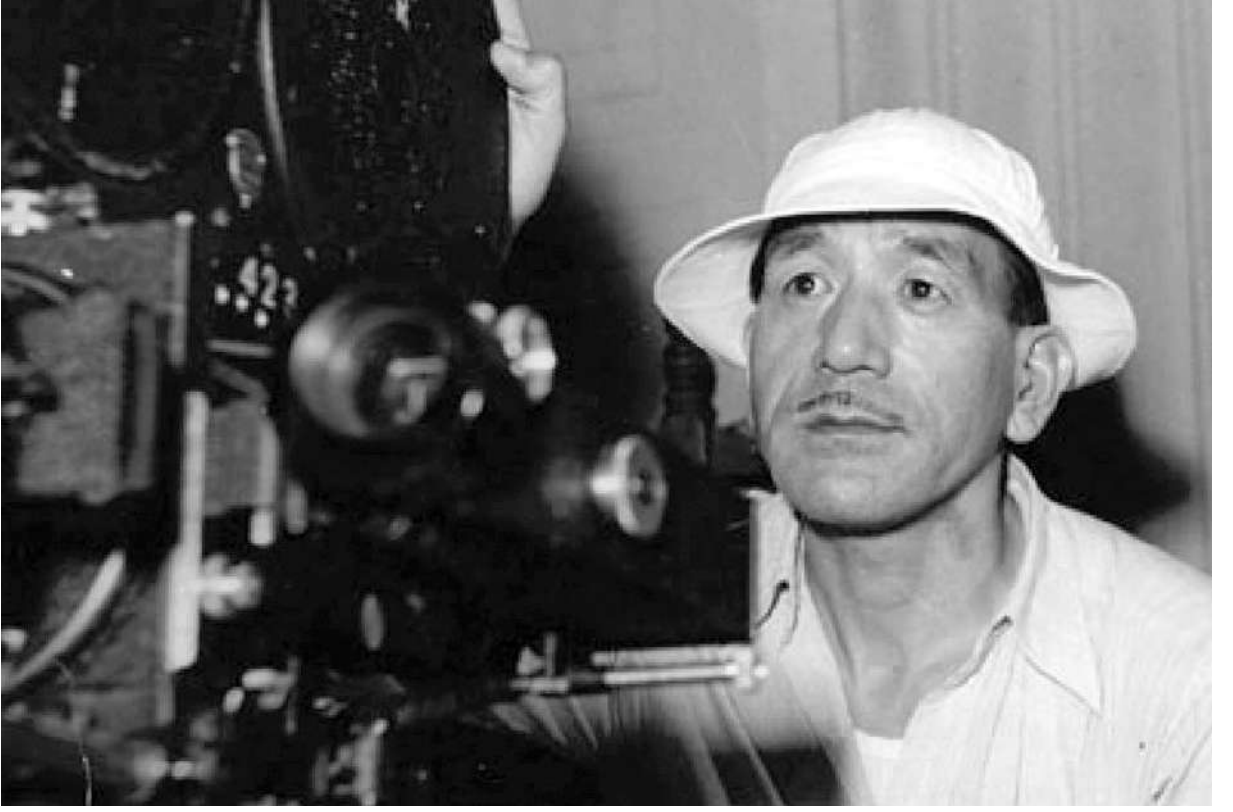
பருவகால உருவகமும் மோனோ நோ அவரேயும் ஓசுவின் சினிமாவில் பருவங்கள், தவிர்க்க முடியாததும் அடங்கியதுமான மாற்றத்தின் சின்னங்களாகச் செயல்படுகின்றன. டேவிட் போர்டுவெல் 'ஓச மற்றும் சினிமாவின் கவிதை' (1988)இல் வாதிடுவது போல, ஓசுவின் படங்கள் 'மேற்பரப்பில் அமைதியானவை'; ஆனால், நுட்பமான மாற்றங்களுடன் கீழே நெளிகின்றன. இந்த அமைதியான மேற்பரப்பு பெரும்பாலும் இடைநிலை காட்சிகளால் - தலையணை காட்சிகள் - காற்றில் ஆடும் மரங்கள், வசந்தக் காற்றில் துடிக்கும்

துணிகள், அல்லது பின் சந்துகளில் உருகும் பனி ஆகியவற்றால் குறிக்கப்படுகிறது. இந்தக் காட்சிகள் வெறுமனே அவரது படங்களின் காட்சிகளை இணைப்பது மட்டுமல்ல, ஹெய்ன் அழகியலுடன் ஒத்திருக்கும், இயற்கையின் தாளங்களில் பொதிந்திருக்கும், உள் உணர்வைப் பிரதிபலிக்கும் ஜப்பானிய கால உணர்வை பதிவு செய்கின்றன. நிலையற்றவற்றின் அழகு, சோகத்தை வலியுறுத்தும் மோனோ நோ அவரேயின் உணர்திறன், ஓசுவில் அதன் தூய்மையான வெளிப்பாடுகளில் ஒன்றைக் காண்கிறது. வசந்தம், கோடை, இலையுதிர், குளிர்காலம் இவ்வையகத்தை மட்டும் கடந்து செல்லவில்லை, மக்களிலும் கடந்து செல்கின்றன. வளரும் மகள், வயதாகும் பெற்றோர், அமைதியாக மறையும் நண்பர்.

ஒவ்வொரு பருவமும் ஒரு கடந்து செல்லலைக் குறிக்கிறது; ஒரு இழப்பை, சில சமயங்களில் ஒரு தயக்கமான புதுப்பித்தலை. ஓசுவின் படத் தலைப்புகள் - 'லேட் ஸ்பிரிங்' (1949), 'ஏர்லி சம்மர்' (1951), 'தி எண்ட் ஆஃப் சம்மர்' (1961) - வாழ்க்கையை பருவங்களின் வரிசையாக கட்டமைக்கின்றன; பெண் அகநிலை தியானிப்பு, குடும்பச் சிதைவை பருவகால முன்னேற்றங்களின் வரைபடமாக்குகின்றன.

வீட்டுச்சூழலின் கால ஓட்டம்

ஓசுவின் பருவகால அவதானிப்பு அவரது வீட்டு வாழ்க்கையின் சித்தரிப்பில் மிகவும் தெளிவாகத் தெரிகிறது, குறிப்பாக அவரது 'நோரிகோ முத்தொகுப்பு' என்று அழைக்கப்படும் ('லேட் ஸ்பிரிங்', 'ஏர்லி சம்மர்', 'டோக்கியோ ஸ்டோரி' (1953)இல். உதாரணமாக, 'லேட் ஸ்பிரிங்'-இல், செர்ரி மலர்கள் நோரிகோவின் வரவிருக்கும் திருமணத்துடன் ஒத்திசைகின்றன. சகுரா பாரம்பரியமாகப் புதுப்பித்தலைக் குறிக்கும் போது, இங்கே அது அவளது விதவை தந்தையுடனான தோழமையின் முடிவைக் குறிக்கிறது. வசந்தகாலத் திருமணம் சமூகத் தொடர்ச்சி,



தனிப்பட்ட முறிவு இரண்டின் ஒரு தருணமாகிறது. ஓசு பருவங்களைப் பயன்படுத்தும் விதம் அவற்றின் வழக்கமான குறியீட்டைத் தகர்க்கிறது. வசந்தம் நிபந்தனையின்றி மகிழ்ச்சியை வாக்களிக்கவில்லை; அது தவிர்க்க முடியாத பிரிவைக் அளிக்கிறது. ‘ஏர்லி சம்மர்’-இல், கோடை வெயிலில் நெல் வயல்கள் பழுப்பது, சமூகக் கடமையிலிருந்து அல்லாமல் தனிப்பட்ட தேர்விலிருந்து திருமணம் செய்துகொள்ளும் நோரிகோவின் முடிவை நுட்பமாக ஒத்திருக்கிறது. பசுமையான வயல்வெளிகள், கடற்கரைக் காற்றின் பின்னணியில் அமைந்த அவளது புன்னகையும் தன்னிச்சையான தன்மையும் ஒரு அமைதியான கிளர்ச்சியைக் குறிக்கின்றன. ஆயினும்கூட, ஓசு அத்தகைய தேர்வுகளை ரொமாஞ்சுசமாக அணுகுவதில்லை. ‘தி எண்ட் ஆஃப் சம்மர்’-இல், தலைப்பில் உள்ள பருவம் குடும்பச் சிதைவை மட்டுமல்ல, இறப்பையும் குறிக்கிறது. படத்தில் கோஹ்யகாவாவின் மரணம் பாரம்பரிய குடும்ப வணிகங்கள், சமூக சடங்குகளின் வீழ்ச்சியை ஒத்திருக்கிறது. பருவங்களின் உருவக சக்தி இங்கே கட்டமைப்பு சார்ந்தது. அவை வாழ்க்கையின் நிலைகளை வடிவமைக்கின்றன, அதே வேளையில் அவை ஒரு முழு வாழ்க்கை முறைகளின் மறைகையும் உருவகப்படுத்துகின்றன.

காலத்தின் அழகியல்மயமாக்கல்

ஓசுவின் பருவகாலக் கவிதைக்கு மையமானது அவரது தலையணை காட்சிகளின் பயன்பாடு ஆகும் - இயற்கை, கட்டிடக்கலை அல்லது நிழற்படங்களின் இடைநிலை உறைதல், அவை கதை முன்னேற்றத்தைத் தாமதப்படுத்துகின்றன. நோயல் பர்ச் ‘டு தி டிஸ்டன்ட் அப்சர்வர்’ (1979)-இல் குறிப்பிடுவது போல, ஓசுவின் தலையணை காட்சிகள் மேற்கத்திய கதை வேகத்தை எதிர்க்கும் ‘அசைவின்மையின் காலவெளியை’ உருவாக்குகின்றன. இந்தக் காட்சிகள் பெரும்பாலும் பருவகாலக் குறிப்பான்களைக் கொண்டுள்ளன - ஒரு ரயில் நிலையத்திற்கு வெளியே விழும் இலையுதிர் இலைகள் (‘ஆன் ஆட்டம் ஆஃப்டர்நூன்’ (1962), கோடை வெப்பத்தில் சிள்வண்டுகள் சத்தம் போடுவது (‘குட் மார்னிங்’ (1959), அல்லது இலையுதிர்காலத்தில் பழுக்கும் பெர்சிமன்கள் (‘ஈக்வினாக்ஸ் ஃப்ளவர்’ (1958). இந்த வழியில் எண்ணிப் பார்க்கையில், ஓசு காலத்தையே அழகியல்மயமாக்குகிறார். தலையணை காட்சிகள் கதை இடைநிறுத்தங்களாக மட்டுமல்லாமல், தத்துவ தலையீடுகளாகவும் செயல்படுகின்றன. வாழ்க்கையின் நாடகங்கள் பெரிய, கட்டுப்பாடற்ற கழற்சிகளுக்குள் - இயற்கை, முதுமை, கலாச்சார மாற்றம் - வெளிவருகின்றன என்பதை அவை நமக்கு நினைவூட்டுகின்றன. விவியன் சோப்சாக்கின் நிகழ்வியல் சினிமா பற்றிய கருத்தாக்கம் இங்கே உதவியாக

இருக்கும். ஓசுவின் பருவகாலப் படங்கள் பார்வையாளரை காட்சி மூலம் அல்ல, உணர்வெழுச்சிகளின் அதிர்வுகள் மூலமாக ஈடுபடுத்துகின்றன. காலத்தின் ஓட்டத்தை நாம் வெறுமனே சாட்சியாகப் பார்ப்பதில்லை, அதை உணர்கிறோம். இலைகளின் சலசலப்பு, ரயில்களின் தொலைதூர ஒலி, காகிதத் திரைகள் வழியாக மாறும் ஒளி - இவை அனைத்தும் நினைவால் நிரம்பிய ஒரு கால சூழ்நிலையைத் தூண்டுகின்றன.

பருவங்களும் ஏற்றுக்கொள்ளும் நெறிமுறையும்

ஓசுவின் சினிமாவில் மிகவும் உருக்கமான பருவகாலக் கருப்பொருள்களில் ஒன்று, மாற்றம் காயப்படுத்தினாலும் அதை அமைதியாக ஏற்றுக்கொள்ளும் பக்குவம். 'டோக்கியோ ஸ்டோரி' ஓசுவின் மிகவும் உணர்வுபூர்வமான படம் என்று வாதிடலாம், வயதான பெற்றோர்களின் டோக்கியோ பயணம் ஒரு நிச்சயமற்ற, ஆனால், உணரக்கூடிய கோடைக் காலம் முழுவதும் நிகழ்கிறது. வானிலை சூடாக இருக்கிறது; இளைய தலைமுறையின் எரிச்சல் கொளுத்தும் வெப்பத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது. ஆனால், படத்தின் முடிவு - தாய் இறந்து தந்தை தனியாக விடப்படும்போது - குளிர்காலத்தின் உணர்ச்சிகரமான சீதளம் எதிரொலிக்கிறது; அது சித்தரிக்கப்படாவிட்டாலும் கூட. பருவகால உட்பொருள் இங்கே கால, உணர்வெழுச்சியின் பிரதிநிதித்துவமானது மட்டும் அல்ல. விதவை மருமகளான நோரிகோ, ஓசுவின் ஏற்றுக்கொள்ளும் நெறிமுறையை சுட்டுகிறார். 'வாழ்க்கை ஏமாற்றமளிக்கிறது' என்று கூறப்படும்போது, அவள் புன்னகைக்கிறாள்; அந்தப் புன்னகை கசப்பான ஏற்பல் அல்லது கையாலாகத்தன் வெளிப்பாடு

அல்ல, ஆனால், அமைதியாக உறுதிப்படுத்துவது, ஏற்றுக்கொள்வது. டேவிட் போர்டுவெல் அவளது புன்னகையை 'பரிவுள்ள ஊழ்வழிக் கோட்பாட்டின்' மையமாக வாசிக்கிறார் (1988, ப. 268). பருவங்கள் மாறுகின்றன, மக்கள் கடந்து செல்கிறார்கள், வாழ்க்கை தொடர்கிறது - வெற்றிகரமாக அல்ல; ஆனால், இயற்கையின் தாளகதியின் ஒத்திசைவாக. ஓசுவின் காலப் பார்வை இவ்வாறு இலக்கு நோக்கியது அல்ல; ஆனால், சுழற்சி சார்ந்தது, சகிப்புத்தன்மையை வாழ்வின் உயர்நிலையைக் காட்டிலும் வலியுறுத்துவது.

அன்றாடத்தில் உள்ள மேன்மை

ஓசுவில் பருவங்களைக் கருத்தில் கொள்வது, அணுக்கமானவற்றுக்காக மகத்துவத்தைத் தவிர்க்கும் காலத் தத்துவத்தை அணுகுவதாகும். அவரது சினிமா உச்சக்கட்ட மாற்றங்களை வழங்குவதில்லை, மெதுவான நகர்வுகளை மட்டுமே - வானிலையைப் போல, துக்கத்தைப் போல. இந்தப் பருவகாலக் கவனம் வெறுமனே கலாச்சார ரீதியாக ஜப்பானியமானது மட்டுமல்ல, அதன் கவிதைத் திறனில் உலகளாவியது. ஹ்ருவோ ஷிரானே 'ஜப்பான் மற்றும் நான்கு பருவங்களின் கலாச்சாரம்' (2012)-இல் பரிந்துரைப்பது போல, ஜப்பானியக் கலையில் பருவங்களின் அழகியல்மயமாக்கல், இயற்கையை உணர்ச்சியுடனும் வடிவத்தை உணர்வுடனும் இணைக்கும் நீண்ட கலாச்சார வரலாற்றிலிருந்து எழுகிறது. ஓசுவின் படங்கள் இந்த மரபை சினிமாவிற்குள் விரிவுபடுத்துகின்றன. அங்கு செர்ரி மலர்கள் மெலோடி ராமாவுக்கான பின்னணிகள் அல்ல, அமைதியான துக்கத்திற்கான பாத்திரங்கள்; இலையுதிர் இலைகள் முடிவுகளை மட்டும் குறிக்கவில்லை, பிரதிபலிப்புக்கான திறப்புகளையும் குறிக்கின்றன. ஓசுவில், பருவங்கள் இயற்கையின் அலட்சியத்தைப் பற்றிப் பேசுவதில்லை, மாறாக நம் வாழ்வில் அதன் அமைதியான உடந்தையைப் பற்றிப் பேசுகின்றன. அது எவ்வாறு நம் மகிழ்ச்சிகளைப் பதிவு செய்கிறது, நம் இழப்புகளைப் பெருக்குகிறது. இது வெறுமனே காலத்தின் கவிதை அல்ல, இருப்பின் நெறிமுறையும் ஆகும்.

அழகியல் பரிணாமம்

இந்த பகுதி ஓசுவின் பரிணாமத்தை மூன்று தனித்துவமான கட்டங்கள் மூலம் வரைபடமாக்குகிறது - அவரது ஆரம்ப காலம் (1927-1936), வகைமை பரிசோதனை மற்றும் மேற்கத்திய செல்வாக்கால் குறிக்கப்பட்டது; மத்திய காலம் (1937-1952), அவரது காட்சி இலக்கணம், தார்மீக தொனியின் ஒருங்கிணைப்பால் வரையறுக்கப்பட்டது; மற்றும் பிற்காலம் (1953-1962), அவரது பாணி பெருகிய முறையில் குறைவிய அழகியலாகவும் புத்தன் கூறும் துக்கமாகவும் பருவகால சுழற்சியாகவும் மாறும்போது. இந்த பாதை வழியாக, நாம் அவரது கலாச்சார



ஓஷிமா

தனித்தன்மையையும் அறிந்துகொள்ள முடியும், குறிப்பாக ஜப்பானிய காட்சி மரபுகள், கன்பூசிய நெறிமுறைகள், பௌத்த நிலையாமை தொடர்பாக.

I. ஆரம்ப ஓச (1927-1936)

ஓசுவின் ஆரம்பகாலப் படங்கள் அமெரிக்க சினிமா, குறிப்பாக ஹாலிவுட் சிலேப்ஸ்டிக், கேங்க்ஸ்டர் படங்களுடன் அவருக்கிருந்த ஈடுபாட்டால் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன. 'ஐ வாஸ் பார்ன், பட்...' (1932), 'ட்ராக்கெட் கேர்ன்' (1933) போன்ற படைப்புகள் உலகளாவிய நவீனத்துவ அழகியலுடன் ஆழ்ந்த பரிச்சயமுள்ள ஒரு வளர்ந்து வரும் ஆசிரியரை வெளிப்படுத்துகின்றன. முன்னது, நியோரியலிஸ்ட் பாணியில் வழங்கப்பட்ட ஒரு வீட்டு நகைச்சுவை, பின்னது கியாரோஸ்கிரோ-தாக்கமுள்ள ஒளிப்பதிவுடன் கூடிய ஒரு கேங்க்ஸ்டர் மெலோட்ராமா கதையாடலை மையமாகக் கொண்டது. இவை வகைமை, காட்சி இலக்கணத்துடன் இன்னும் பரிசோதனை செய்து கொண்டிருக்கும் ஒரு இயக்குநரைக் காட்டுகின்றன. இந்தக் காலகட்டத்தில், ஓச கேமரா இயக்கத்தை அடிக்கடி பயன்படுத்தினார், பான்கள், நகரும் காட்சிகள் மூலம். அவரது பிற்காலப் படைப்புகளைக் குறிக்கும் அசைவின்மையைத் தவிர்த்தார். ஆயினும்கூட, இந்த 'மேற்கத்தியமயமாக்கப்பட்ட' படங்களில்கூட, ஓச சமூகப் பதற்றம், வீட்டு நெறிமுறைகளை முன்னிலைப்படுத்துகிறார், அவை கன்பூசிய குடும்பம், கடமையின் கட்டமைப்புகளுடன் எதிரொலிக்கும் கருப்பொருள்கள். 'ஐ வாஸ் பார்ன், பட்...' -இல், தங்கள் தந்தையின் அதிகாரத்திற்கு எதிரான குழந்தைகளின் நகைச்சுவைக் கிளர்ச்சி இறுதியில் சமரசத்திற்கு வழிவகுக்கிறது. தலைமுறை நல்லிணக்கம், அதன் அமைதியான அவிழ்ப்பு மீதான ஓசுவின் வாழ்நாள் ஈர்ப்பை அது முன்னறிவிக்கிறது. ஷோமிங்கெக்கி (சாதாரண மக்களைப் பற்றிய படங்கள்) உடனான அவரது ஈடுபாடு அவரை ஒரு தனித்துவமான ஜப்பானிய பாரம்பரியத்தின் ஒரு பகுதியாகக் குறிக்கிறது. மிட்சியோ வாடா-மாட்சியானோ வாதிட்டது போல, ஷோமிங்கெக்கி வெறுமனே ஒரு வகைமையாக இருக்கவில்லை, மாறாக மாற்றத்தில் உள்ள தேசிய அடையாளத்தின் ஒரு சொற்பொழிவாக இருந்தது. ஓசுவின் ஆரம்பகாலப் படங்கள், மேற்கத்திய வகைமைகளிலிருந்து கடன் வாங்கியபோதும், அவரது சினிமா நவீனத்துவத்தை ஜப்பானிய குடும்பக் கட்டமைப்புகள், அன்றாட வாழ்க்கை, பொருளாதார நிலையற்ற தன்மை ஆகியவற்றின் உள்ளூர் நெறியில் நிலைநிறுத்துகின்றன. அன்றாட வாழ்க்கையின் அழகியல் - நிச்சிஜோ-செய் - ஆரம்ப காலத்திலேயே வெளிப்படுகிறது, இருப்பினும் அது அவரது பிற்காலப் படைப்புகளை விட குறைவாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது.

II. மத்திய ஓச (1937-1952)

'தி ஒன்லி சன்' (1936), 'தேர் வாஸ் எ ஃபாதர்' (1942)



குரோசவா

உடன், ஓச கருப்பொருள், காட்சி ஒருங்கிணைப்பின் ஒரு காலகட்டத்தில் நுழைகிறார். அவரது காட்சி நடை மேலும் கூர்மையடைகிறது. கேமரா இப்போது ஒரு தாழ்ந்த கோணத்தில், பெரும்பாலும் 'தாமி ஷாட்' என்று குறிப்பிடப்படுகிற, தரையில் இருந்து சுமார் முப்பது சென்டிமீட்டர் உயரத்தில் இருக்கிறது, இது ஒரு பாரம்பரிய ஜப்பானிய அறையில் அமர்ந்திருக்கும் நபரின் கண் மட்டத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது. வெட்டுக்கள் தொடர்ச்சித் தொகுப்பைத் தவிர்த்து 180-டிகிரி மீறல்கள், நீக்கங்களுக்கு உதவிபுரிகின்றன. உலகம் நிலைத்தன்மையடைகிறது, ஆனாலும் உணர்ச்சிப்பூர்வமாக உருக்கொள்கிறது. இந்தக் காலம் போர்க்கால கருத்தியல் செல்வாக்கால் குறிக்கப்படுகிறது, குறிப்பாக மக்கட்பற்று, தேசியத்தின் ஊக்குவிப்பு. ஆயினும்கூட, ஓச ஒரு பிரச்சாரகர் ஆகவில்லை; மாறாக, அவர் தனிப்பட்ட ஏக்கத்திற்கும் சமூகக் கடமைக்கும் இடையிலான பதட்டங்களை நுட்பமாகப் பதிவு செய்கிறார். உதாரணமாக, 'தேர் வாஸ் எ ஃபாதர்' -இல், தந்தை தனது கற்பித்தல் கடமைகளை நிறைவேற்றுவதற்காகத் தனது மகனுடன் வாழ் மறுப்பது அரசு-ஒப்புதல் பெற்ற ஒழுக்கநெறி, ஆழ்ந்த தனிப்பட்ட துக்கம் இரண்டையும் தூண்டுகிறது. ஓசுவின் அடையாளம் அத்தகைய 'ஷிகடாகனாய்' தருணங்களில் உள்ளது - அமைதியான ஏற்பு, அல்லது 'அதைத் தவிர்க்க முடியாது' என்பதைக் குறிக்கும் ஒரு ஜப்பானிய சொற்றொடர். இந்தத் தருணங்கள்

நெறிமுறைத் தேர்வுகளை மட்டுமல்ல, உலகில் இருக்கும் ஒரு முழு முறைமையையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. இது பௌத்த நிலையாமை (முஜோ), கன்பூசிய கட்டுப்பாடுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. பாணியில், ஓசு மேற்கத்திய இசைப் பின்னணிகளைக் கைவிட்டு, குறைவான, பெரும்பாலும் காட்சிக்குள் ஒலிக்கும் ஒலித்திட்டுகளுக்கு ஆதரவாக இருக்கிறார். அவர் தலையணை காட்சிகளையும் அறிமுகப்படுத்தத் தொடங்குகிறார் - வாழ்விடங்களைக் குறிக்கும் தாழ்வாரங்கள், மரங்கள் அல்லது பொருட்களின் படங்கள். பெரும்பாலும் நிலையான 'கட் எவே'க்கள் என்று பொதுவாக பார்க்கப்படும் இந்தக் காட்சிகள், ஒரு ஆழமான அழகியல் செயல்பாட்டைச் செய்கின்றன. அவை வெறுமை, நிலையாமை, மனித நாடகத்திற்கு அப்பால் இருக்கும் மௌனமான உலகத்தை நோக்கி சமிக்ஞை செய்கின்றன. நோயல் பர்ச் வாதிட்டது போல, இத்தகைய 'நாடகமாக்கலை மறுக்கும்' பாங்கு ஓசுவின் தனித்துவமான நெறிமுறை-அழகியல் உத்தியாகும்.

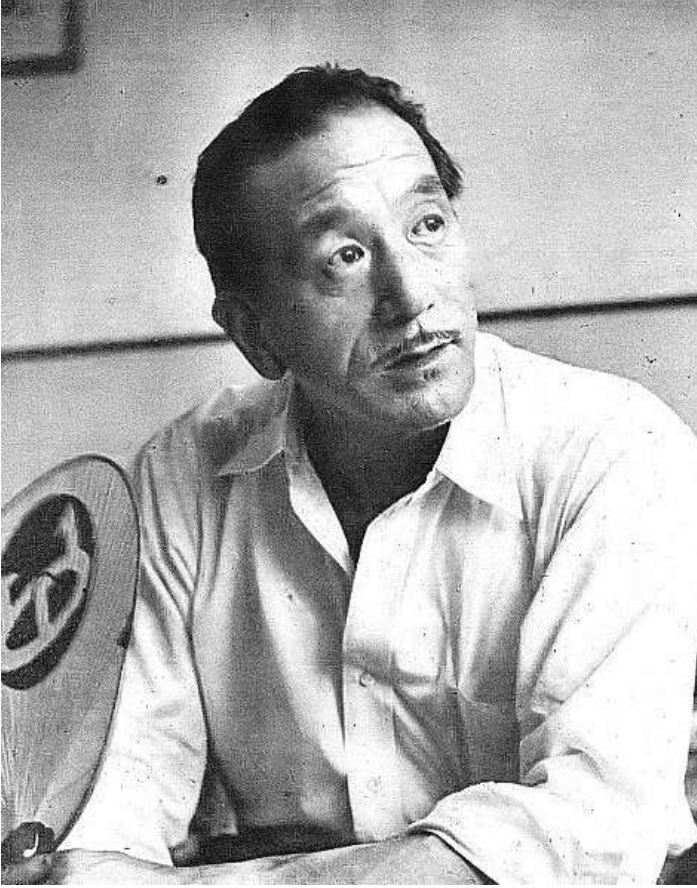
III. பிற்கால ஓசு (1953-1962)

விரைவான நவீனமயமாக்கல், நகரமயமாக்கலால் குறிக்கப்பட்ட போருக்குப் பிந்தைய சகாப்தம், ஓசு தனது நிராகரிப்பு, படாடோபத்தை நிராகரிக்கும் சிக்கன சிந்தனையை ஒரு கரைவழகியலாக செம்மைப்படுத்துவதை வெளிப்படுத்துகிறது. அவரது தலைசிறந்த படைப்பாக பரவலாகக் கருதப்படும் 'டோக்கியோ ஸ்டோரி' (1953) தொடங்கி, ஓசுவின் படங்கள் அடர்த்தியாக தியானமயமாகின்றன; முதுமை, தனிமை, குடும்பப் பிணைப்புகளின் அமைதியான அவிழ்ப்பு போன்ற கருப்பொருள்களை முன்னிலைப்படுத்துகின்றன. முன்னர் விவாதிக்கப்பட்ட பருவங்கள், இப்போது உணர்ச்சிகரமான மாற்றங்களைக் கட்டமைக்கின்றன. அவரது பிற்கால வண்ணப் படங்கள் - 'ஈக்வினாக்ஸ் ஃப்ளவர்', 'லேட் ஆட்டம்', 'ஆன் ஆட்டம் ஆஃப் பர்நான்' - மென்மையாக்கப்பட்ட சிவப்புக்கள், பழுப்பு நிறங்களால் நிரம்பியுள்ளன, 'வாபி-சாபியின்' தொனியைத் தூண்டுகின்றன. குறைபாடு மற்றும் சிதைவின் அழகியல். 'டோக்கியோ ஸ்டோரி'யில், ஓசு வெளிப்படையான உணர்ச்சிகரத்திலிருந்து விலகி, அதற்குப் பதிலாக, இனி தங்களுடையது அல்லாத டோக்கியோவில் நகரவாழ்வின் யந்திரமயத்தில் சிக்கிய பிள்ளைகளைப் பார்க்க வரும் வயதான பெற்றோர்களின் அந்நியமாதலைச் சித்தரிக்கிறார். விதவை மருமகள் நோரிகோவால் உச்சரிக்கப்பட்ட புகழ்பெற்ற வரி 'வாழ்க்கை ஏமாற்றமளிக்கிறது, இல்லையா?' - புகாராக அல்ல, இருத்தலியல் பார்வையாக எதிரொலிக்கிறது. டேவிட் போர்டுவெல் இந்தத் தருணத்தை 'ஓசுவின் சினிமாவின் நெறிமுறை மையம்' என்று விவரிக்கிறார் - அது தோல்விக்கு தலைவணங்குவதையல்ல, மாறாக காலத்தைத் தாங்கும் கண்ணியத்தை குறிப்பதாகும்.

பிற்கால ஓசுவைக் குறிப்பது கதையின் உள்ளடக்கம் மட்டுமல்ல, அது சொல்லப்படும் விதமுமாகும். சன்னமான உரையாடல், நகராத கேமரா, தேநீர்க் குடுவைகள், தாழ்வாரங்கள், புகைபோக்கிகள் ஆகியவற்றின் மூலம் கதையாடல் நகர்கிறது. இவை சின்னங்கள் அல்ல, ஆனால், மா - கால இடைவெளிகள் அல்லது இடைநிறுத்தங்கள், அவை பார்வையாளரை சுவாசிக்கவும் சிந்திக்கவும் செயல், எதிர்வினைக்கு இடையிலான அசைவினமையில் வசிக்கவும் அனுமதிக்கின்றன. ஜப்பானியக் கட்டிடக்கலை, இசையின் மையக் கருத்தான இந்த மாவின் பயன்பாடு, ஓசுவின் கால அழகியலை அவரது சமகாலத்தவர்களான குரோசாவா, மிசோகுச்சி ஆகியோரிடமிருந்து வேறுபடுத்துகிறது. அவர்கள் மெலோடிசுராமடிக் அல்லது காவியக் கட்டமைப்புகளை விரும்பினர். ஓசுவின் தனித்தன்மை ஒரு காலமற்ற 'ஜப்பானியத் தன்மையில்' இல்லை; மாறாக உள்நாட்டு அழகியல் கருத்துக்களை - மா, முஜோ, மோனோ நோ அவரே - நவீன சினிமா மொழிக்குள் தீர்க்கமாக மறுவடிவமைப்பதில் உள்ளது. அவரது பார்வை வெறுமனே உருவம் சார்ந்ததல்ல, அது மீப்பொருண்மை சார்ந்தது. அவரது கேமரா உலகின் ஒலியில் வாழ்க்கையின் துடிப்பின் வழியாக அடிப்படையான ஏதோ ஒன்றைப் பார்க்கிறது. ஒரு தந்தையின் பார்வை, ஒரு மகளின் புறப்பாடு, அந்தி வேளையில் ஒளிரும் ஒரு தெருவிளக்கு.

ஓசுவின் தனித்துவ இலக்கணம்

ஆரம்ப, மத்திய, பிற்கால ஓசுவைப் பற்றிப் பேசுவது உருவத் தேடலிலிருந்து கலைப்பொருளின் புரிதலாக, சினிமாவின் பல்லடுக்குகளை சிந்தனைக்கான வெளியாக, ஒரு பயணத்தைக் மேற்கொள்வதாகும். ஒலியில்லாத கால நகைச்சுவைகளின் வேகமான ஆற்றலிலிருந்து அவரது பிற்கால வண்ணப் படைப்புகளின் வடிகட்டிய அசைவினமை வரை, ஓசுவின் படங்கள் ஒரு தனித்துவமான ஜப்பானிய அழகியல் நவீனத்துவத்தை வரைபடமாக்குகின்றன. அவரது தனித்தன்மை அவர் 'பாரம்பரியமானவர்' என்பதில்லை, மாறாக அவர் பாரம்பரியத்தை கட்டுப்பாட்டுடன் மறுவடிவமைத்து அதிர்வு ஆகியவற்றில் வேரூன்றிய ஒரு நவீன காட்சி தொடரியலாக மீளுருவாக்கம் செய்வதிலுள்ளது. மேற்கத்திய நவீனவாதிகள் பெரும்பாலும் முறிவைத் தேடிய இடத்தில், ஓசு தொடர்ச்சியைச் செம்மைப்படுத்துகிறார். சினிமாவில் நாடகம் பொதுவாக மோதல், தீர்வால் கட்டமைக்கப்படும் இடத்தில், ஓசு இல்லாமை, இணக்கத்தைத் தேர்ந்தெடுக்கிறார். அவரது சினிமா நம்மை வித்தியாசமாகப் பார்க்கக் கற்றுக்கொடுக்கிறது - இடைவெளியில் தாமதிக்க, பருவத்தில் வசிக்க, வாழ்க்கையின் ஏமாற்றத்தைத் தோல்வியாக அல்ல, அதன் இயல்பாக ஏற்றுக்கொள்ள!



ஓசு, அவரது சமகாலத்தவர்கள்

யசுஜிரோ ஓசு உலக சினிமாவில் ஒரு தனித்துவமான நபராக நிற்கிறார். அவரது முறையான துல்லியம், நெறிமுறைக் கட்டுப்பாடு காரணமாக மட்டுமல்ல, வகைமை, கருப்பொருள் கரிசனம் இரண்டிலும் அவரது சமகாலத்தவர்களிடமிருந்து அவரது ஆழ்ந்த வேறுபாடு காரணமாகவும். இருபதாம் நூற்றாண்டு ஜப்பானிய சினிமாவின் அழகியல், சித்தாந்த நிலப்பரப்பை முழுமையாகப் புரிந்துகொள்ள, ஒருவர் ஓசுவைத் தனிமையில் அல்ல, மாறாக அவரது சகாக்களுடன் - கென்ஜி மிசோகுச்சி, அகிரா குரோசவா, பின்னர், நாகிசா ஓஷிமா - இணைத்து ஆற்றல்மிக்க ஒரு உறவின் பின்னணியில் அவரது அழகியலைக் கருத வேண்டும். இந்த இயக்குநர்கள், அனைவரும் ஜப்பானிய சினிமாவின் உலகளாவிய தாக்கத்தை வடிவமைப்பதில் கருவிகளாக இருந்தபோதிலும், மாறுபட்ட சினிமா உலகக் கண்ணோட்டங்கள், முறையான உருவ-உள்ளடக்கங்கள், அரசியல் நோக்குநிலைகளைப் பி ரதிநிதித்துவப்படுத்துகின்றவர்கள். ஓசுவின் குறைவிய அழகியலிலுள்ள நிறையமைதிவாதம், மிசோகுச்சியின் நீள்காட்சிகள் நிறைந்த மெலோட்ராமா, குரோசாவாவின் ஆற்றல்மிக்க மனிதநேயம், ஓஷிமாவின் தீவிர நவீனத்துவம் ஆகியவற்றில் அவற்றின் எதிர் புள்ளிகளைக் காண்கின்றன. இந்தப் பகுதி ஓசுவின் படைப்புகளை இந்த முக்கிய இயக்குநர்கள் ஒவ்வொருவருடனும் ஒப்பிடுவதன் மூலம் வேறுபாடுகள், ஒன்றிணைவுகளை விவரிக்கிறது; ஓசுவை ஜப்பானிய ஆசிரியர்களின்

ஒரு விண்மீன் கூட்டத்திற்குள் நிலைநிறுத்துகிறது; வேறுபாடுகள் அவரது தனித்துவத்தை ஒளிரச் செய்கின்றன.

ஓசுமீன் மிசோகுச்சியும்

கென்ஜி மிசோகுச்சி (1898-1956), ஓசுவின் ஒரு மூத்த சமகாலத்தவர்; கால அளவில் நீண்ட காட்சித்துண்டுகள், நேர்த்தியான கேமரா அசைவுகள், பெண்களை மையமாகக் கொண்ட சமூக உணர்வுள்ள கதைகளுக்காக அவர் மிகவும் போற்றப்பட்டவர். இரு இயக்குநர்களும் குடும்பக் கடமை, சமூக மாற்றம் போன்ற கருப்பொருள்களை ஆராயும் போது, அவர்களின் அழகியல், தார்மீக தரிசனங்கள் கூர்மையாக வேறுபடுகின்றன. மிசோகுச்சியின் சினிமா, 'தி லைஃப் ஆஃப் ஓஹாரு' (1952) அல்லது 'உகெட்சு' (1953)-இல் உள்ளதைப் போல, வரலாறு, உணர்ச்சிகரமான எடையுடன் அரங்கேற்றப்பட்ட வெளிகளின் வழியாக கதாபாத்திரங்களின் இயக்கத்தைக் கண்டறியும் நீண்ட, நகரும் காட்சிகளில் காணக்கிடைக்கிறது. அவரது கேமரா அசைவுகள் திரவத்தனமை கொண்டது, நுண்ணிய பாடல் போன்றது, கிட்டத்தட்ட ஓவியம் போன்றது. எமாகிமோனோ (கதை சுருள் ஓவியம்) மரபுகளின் மூலம் சமூக ஒடுக்குமுறையை, குறிப்பாக பெண்களின், ஒரு காட்சி படிமமாகச் சித்தரிக்கிறது. அவரது கதாநாயகிகள், பெரும்பாலும் கணிகைகள் அல்லது நிலப்பிரபுத்துவ ஆணாதிக்கத்தினால் பாதிக்கப்பட்டவர்கள்; அவர்கள் முறையான அநீதியை அம்பலப்படுத்துவதற்கான முயற்சியில் துன்பத்திற்கு ஆளாகிறார்கள். ஓசு, இதற்கு மாறாக, அசைவின்மையின் மாஸ்டர். 'லேட் ஸ்பிரிங்' (1949) அல்லது 'டோக்கியோ ஸ்டோரி' (1953) போன்ற படங்களில், கேமரா நகர்வதில்லை; அதற்கு பதிலாக, வெட்டுக்கள், லயம், அச்ச மீறல்கள் மூலம் அகவெளி கட்டமைக்கப்படுகிறது. மிசோகுச்சியின் பெண் கதாபாத்திரங்கள் வெளிப்புறமாகத் துன்புறும் இடத்தில், ஓசுவின் பாத்திரங்கள் உள்மனதில் விசனப்படுகிறார்கள். 'லேட் ஸ்பிரிங்'-இல் மகள் நோரிகோ (செட்சுகோ ஹரா), தனது விதியைப் பற்றி வெளிப்படையாகப் புலம்புவதில்லை. ஆனாலும் அவளது சோகம் நீக்கப்பட்ட இடைநிறுத்தங்கள், வெற்று தாழ்வாரங்கள், மாறும் பருவங்கள் ஆகியவற்றின் மூலமாக பதிவு செய்யப்படுகிறது. கருப்பொருளாக, மிசோகுச்சி மிகவும் வெளிப்படையாகத் துயரமானவர், விமர்சன ரீதியானவர். அவரது பெண்கள் சமூகத்திற்குப் பலியாகிறார்கள். ஓசுவின் பெண்கள் பெரும்பாலும் சமூக இணைவை தேர்வு செய்கிறார்கள்; மேலும் அவர்கள் துயரம் மிகவும் நுட்பமானது - கடமையை ஏற்றுக்கொள்வதன் வலி, ஒத்திசைவை தேர்ந்தெடுப்பதில் இழையோடும் சோகத்தை அவர் நெய்கிறார். மிசோகுச்சி, இதற்கு மாறாக, பாரம்பரியத்தை விமர்சிக்க செவ்வியல் அழகியலைப் பயன்படுத்துகிறார்.

ஓசுவும் குரோசாவாவும்

அகிரா குரோசாவா (1910-1998) சர்வதேச அளவில் மிகவும் அங்கீகரிக்கப்பட்ட ஜப்பானிய இயக்குநர். அவரது ஷேக்ஸ்பியர் தழுவல்கள் ('த்ரோன் ஆஃப் பிளட்', 'ரான்'), சாமுராய் காவியங்கள் ('செவன் சாமுராய்', 'ரெட் பியர்ட்', 'யோஜிம்போ'), 'இகிரு' (1952) போன்ற நவீன நாடகங்களுக்காக அறியப்பட்டவர். அவரது சினிமா தசைநார் கொண்டது. ஆற்றல் மிக்கது, ஆழ்ந்த மனிதநேயம் கொண்டது. குரோசாவாவின் தார்மீக பிரபஞ்சம் தனித்துவ செயல்பாடு, நெறிமுறைப் போராட்டம், மீட்பை மையமாகக் கொண்டது. அவரது ஹீரோக்கள் சுறுசுறுப்பானவர்கள்; அவர்கள் அநீதியை எதிர்த்துப் போராடுகிறார்கள்; விரக்தியை எதிர்கொள்கிறார்கள்; பெரும்பாலும் ஒரு பெரிய நன்மைக்காகத் தங்களைத் தியாகம் செய்கிறார்கள். ஓசு, மறுபுறம், தனிப்பட்ட வீரத்தைத் தவிர்க்கிறார். அவரது கதாநாயகிகள் சாதாரண மக்கள் - சம்பளக்காரர்கள், இல்லத்தரசிகள், வயதான பெற்றோர்கள் - அவர்களின் நாடகீய தருணங்கள் மோதல் மூலம் அல்ல, அமைதியான சமரசம் மூலம் வெளிவருகின்றன. 'டோக்கியோ ஸ்டோரி' வெற்றி அல்லது வெளிப்பாட்டில் முடிவடையவில்லை, மாறாக அசைவின்மை, மௌனத்தில் முடிவடைகிறது. 'ஆன் ஆட்டம் ஆஃப்டர்நூன்' (1962) இல், தந்தையின் தனிமை மீட்பளிக்கக் கூடியது அல்ல, ஆனால், அது வாழ்க்கைப் பயணத்தின் ஒரு தவிர்க்கமுடியாத கூறு. முறையாக, வேறுபாடு இன்னும் தெளிவாகத் தெரிகிறது. குரோசாவாவின் ஆற்றல்மிக்க கேமரா, துடைப்பான்களின் பயன்பாடு, வெட்டுக்கள், டெலிஃபோட்டோ லென்ஸ்களின் பிரயோகம் ஓவியம் மாதிரியான உறைந்த சட்டகத்தில் உயிர்ப்பை ஏற்படுத்தி ஒரு சினிமாவைப் பிறப்பிக்கின்றன. ஓசு 1948 க்குப் பிறகு கேமரா இயக்கத்தை முற்றிலுமாகத் தவிர்த்ததற்காக புகழ்பெற்றவர். அதற்குப் பதிலாக ஒரு கடுமையான அழகியலால் அமைக்கப்பட்ட நிலையான கேமரா, தாழ்ந்தகோண 'தாமிஷ்டன்', நேரம், உணர்ச்சியைக் குறிக்க வெற்று இடங்களின் தலையணை காட்சிகள் ஆகியவற்றை அவர் சார்ந்திருந்தார். இந்த வேறுபாட்டின் நெறிமுறைத் தாக்கங்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை. குரோசாவா மாற்றத்தில், செயல்படுவதற்கான தார்மீகத் தேவையில் நம்பிக்கை கொள்கிறார். ஓசு சகிப்புத்தன்மையில் - ஒன்றும் செய்யாததன் கண்ணியத்தில் - பற்றுறுதி கொள்கிறார். குரோசாவாவின் கால ஓட்டம் முற்போக்கானது, தீர்வு மற்றும் உச்ச உணர்வை நோக்கிச் செல்கிறது; ஓசுவின் கால ஓட்டம் சுழற்சி சார்ந்தது. அது பௌத்த நிலையாமை மற்றும் 'மோனோ நோ அவரே' எனும் கடந்து செல்லும் பொருட்களின் நிலையின்மை ஆகியவற்றுடன் இணைக்கப்பட்டுள்ளது. டேவிட் போர்டுவெல்



மிசோகுச்சி

குறிப்பிடுவது போல, 'குரோசாவா மக்கள் சமூகத்துடன் போராடுவதை காண்கிறார்; ஓசு மக்கள் அதற்குள் தங்களது வலிகளை மீறி ஒத்திசைவதைக் காண்கிறார்'.

ஓசுவும் ஓஷிமாவும்

நாகிசா ஓஷிமா (1932-2013), ஜப்பானிய புதிய அலையின் ஒரு மைய குறியீடு; அவர் ஓசுவுக்கு தீவிரமான எதிர்முனையில் நிற்கிறார். ஓசு கிளாசிக்கல் வடிவங்களைச் செம்மைப்படுத்தும் இடத்தில், ஓஷிமா அவற்றைக் கலைக்க முயல்கிறார். ஓஷிமா ஒருமுறை பிரபலமாக விமர்சித்தார்: 'ஓசுவின் கேமரா பொய் சொல்கிறது.' ஓஷிமாவைப் பொறுத்தவரை, ஓசுவின் சினிமாவின் அமைதியான ஒழுங்கு ஒரு அடக்குமுறை சித்தாந்தத்தை மறைத்தது - ஆணாதிக்க நெறிகள், தேசியக் கட்டுக்கதைகள் மற்றும் பூர்வீக இணக்கத்தை நிலைநிறுத்திய ஒன்று அது. 'நைட் அண்ட் ஃபாக் இன் ஜப்பான்' (1960), 'இன் தி ரெல்ம் ஆஃப் தி சென்சஸ்' (1976) போன்ற ஓஷிமாவின் படங்கள், ஓசு அமைதியான கௌரவத்துடன் சட்டகப்படுத்தும் நிறுவனங்களை - குடும்பம், பள்ளி, அரசு - தாக்குகின்றன. ஓஷிமாவின் கதாபாத்திரங்கள் பாலியல் ரீதியாக மீறலை விரும்புவர்கள், அரசியல் ரீதியாகத் தீவிரமானவர்கள், பெரும்பாலும் சூனியவாதிகள். புதிய அலை திரைப்பட இயக்குநரான ஓஷிமா, சீர்குலைக்கும் கையிலேந்தப்பட்ட கேமரா, அதிர்வளிக்கும் படத்தொகுப்பு, நேரியல் அல்லாத கதைகளுக்கு பெயர்போனவர். ஓஷிமாவின் உலகம் முறிவினால் கட்டமைக்கப்பட்டது; ஓசுவின் உலகம் குறைவிய அழகியலின் மூலம் ஒத்திசைவை நாடுகிறது, வலிகளை மீறி.

கேத்தரின் ரஸ்ஸல், மிட்சுஹிரோ யோஷிமோட்டோ போன்ற அறிஞர்கள் குறிப்பிட்டது போல, ஓசுவின்

நாடகியும் நீக்கப்பட்ட வடிவம், வியத்தகு முடிவை மறுக்கும் கதையாடல், மற்றும் வெறுமையை (உருவம், உள்ளடக்கம் இரண்டிலும்) தழுவும் சித்தாந்தம், வேறுபட்ட ஒரு நவீனத்துவத்தை உருவாக்குகின்றன. இது மா (இடைவெளி), தடுத்து நிறுத்தும் நெறிமுறைகள், கதை செயல்பாட்டை மையமிழக்கச் செய்தல் ஆகியவற்றில் வேருன்றிய ஒரு நவீனத்துவம். ஓஷிமா பாரம்பரியத்தை வெடிக்கச் செய்து விமர்சிக்க முயலும்போது, ஓசு அதன் அமைதியான அவிழ்ப்பின் மூலம் அவ்வாறு செய்கிறார். 'லேட் ஸ்பிரிங்'-இல், தந்தை தனது மகளைத் திருமணம் செய்ய வற்புறுத்துவதற்காக அவளிடம் பொய் சொல்கிறார். 'ஈக்வினாக்ஸ் ஃப்ளவர்'-இல், தந்தை தனது மகளின் சுய தேடுதலுக்கு மெதுவாக விட்டுக்கொடுக்கிறார். இந்தச் சிறிய தார்மீக சமரசங்கள் அதன் சொந்த சடங்குகளுக்குக் கீழே மாறும் ஒரு சமூகத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன.

முடிவுரை

மிசோகுச்சி, வரலாற்றுத் துயரத்தை பெண் வலி, திரவ காட்சி வடிவமைப்பு மூலம் வரைபடமாக்குகிறார். குரோசாவா, மனிதநேயத்தைப் போராட்டம், மீட்பாக அரங்கேற்றுகிறார். ஓஷிமா, ஜப்பானிய நவீனத்துவத்தின்

அடித்தளங்களையே வெடிக்கச் செய்கிறார். ஓசு, இதற்கு மாறாக, அசைவின்மையின் ஒரு கவிதையை நிகழ்த்துகிறார். அவர் நிலையாமையை பேரழிவாக அல்ல, தாளையமாக தனது படங்களின் ஆதார சுருதியாக வழங்குகிறார். அவரது கேமரா ஒருபோதும் நகர்வதில்லை; ஆனாலும் அவரது சினிமா மாற்றத்தைப் பற்றியது - சமூக, உணர்ச்சிகரமான, கால! பாரம்பரியத்திற்கான உபச்சாரத்திற்கும் விமர்சனத்திற்குமான தேவைக்கு இடையில் அடிக்கடி சிக்கிக்கொள்ளும் ஓசுவின் சினிமா, அவரது தனித்துவம் அவரது அமைதியான இயங்கியலில் உள்ளதைச் சொல்கிறது. அவர் நவீனத்துவத்தை கதையாடல் மூலம் எதிர்க்கவில்லை, மாறாக அதை சீர்மைமிகு வடிவம் மூலம் தழுவுகிறார். மறுபடியும் மறுபடியும் செய்தல், நாடகிய தருணங்களின் நீர்த்துப்போதல், பருவகால ஓட்டம் அவரது அழகியல் கூறுகள். அவரது படங்களில் மாற்றம் புலப்படாததாக இருக்கலாம், எதிர்ப்பு இசைவின் வடிவத்தை ஏற்கலாம். மிக முக்கியமாக, ஓசுவின் அழகியல் சினிமா காட்டுவதனால் அல்ல, காட்ட மறுப்பதனால் அதன் தீவிரத்தன்மையை அடைகிறது என்று நமக்குக் கற்பிக்கின்றன.

mail to: mswarnavel@gmail.com

மூலங்கள் / மேற்கோள் காட்டப்பட்ட படைப்புகள்

- போர்டுவெல், டேவிட். ஓசு மற்றும் சினிமாவின் கவிதை. பி.எஃப்.ஐ / பிரின்ஸ்டன் பல்கலைக்கழக அச்சகம், 1988.
- ரிச்சி, டொனால்ட். ஓசு: அவரது வாழ்க்கை மற்றும் திரைப்படங்கள். கலிபோர்னியா பல்கலைக்கழக அச்சகம், 1974.
- ஷ்ரேடர், பால். திரைப்படத்தில் கடந்த நிலை பாணி: ஓசு, ப்ரெஸ்ஸன், ட்ரேயர். டா கேபோ, 1972.
- ரிக்கி, நிக். 'ஓசு, யசுஜிரோ.' சென்சஸ் ஆஃப் சினிமா, எண். 26, 2003.
- பி.எஃப்.ஐ - பிரிட்டிஷ் ஃபிலிம் இன்ஸ்டிடியூட். 'டோக்கியோ ஸ்டோரி: ஒரு கிளாசிக்கின் உடற்கூறியல்.' பி.எஃப்.ஐ, 3 டிசம்பர் 2013.
- கிரைட்டெரியன் கலெக்ஷன். 'யசுஜிரோ ஓசுவின் கையொப்ப பாணி.' கரண்ட், 11 டிசம்பர் 2015.
- விக்கிபீடியா. 'யசுஜிரோ ஓசு.' விக்கிபீடியா, கடைசியாக மாற்றப்பட்டது பிப்ரவரி 2025.
- ஹாலண்ட், நார்மன். 'லேட் ஸ்பிரிங், ஏர்லி சம்மர், மற்றும் டோக்கியோ ஸ்டோரியில் ஓசுவின் பாணி.' எ ஷார்ப்பர் ஃபோகஸ் (திரைப்பட பகுப்பாய்வு வலைத்தளம்).
- ஹசுமி, ஷிகேஹிகோ. யசுஜிரோ ஓசு. பாரிஸ்: எடிஷன்ஸ் டி எல்'எடோய்ல்/கஹியர்ஸ் டு சினிமா, 1997.
- ரஸ்ஸல், கேத்தரின். கிளாசிக்கல் ஜப்பானிய சினிமா மறுபார்வை. நியூயார்க்: ப்ளூம்ஸ்பரி, 2001.
- யோஷிமோட்டோ, மிட்சுஹிரோ. குரோசாவா: திரைப்பட ஆய்வுகள் மற்றும் ஜப்பானிய சினிமா. ட்யூக் பல்கலைக்கழக அச்சகம், 2000.
- மறுபார்வை. நியூயார்க்: ப்ளூம்ஸ்பரி அகாடமிக், 2001.
- பர்ச், நோயல். தொலைதூர பார்வையாளருக்கு: ஜப்பானிய சினிமாவில் வடிவம் மற்றும் பொருள். கலிபோர்னியா பல்கலைக்கழக அச்சகம், 1979.
- ஷிரானே, ஹரூவோ. ஜப்பான் மற்றும் நான்கு பருவங்களின் கலாச்சாரம்: இயற்கை, இலக்கியம், கலைகள். கொலம்பியா பல்கலைக்கழக அச்சகம், 2012.
- சோப்சாக், விவியன். கண்ணின் முகவரி: திரைப்பட அனுபவத்தின் ஒரு நிகழ்வியல். பிரின்ஸ்டன் பல்கலைக்கழக அச்சகம், 1992.
- வாடா-மார்கியானோ, மிட்சுயோ. நிப்பான் மாடர்ன்: 1920கள், 1930களின் ஜப்பானிய சினிமா. ஹவாய் பல்கலைக்கழக அச்சகம், 2008.
- ரிச்சி, டொனால்ட். ஓசு: அவரது வாழ்க்கை, திரைப்படங்கள். கலிபோர்னியா பல்கலைக்கழக அச்சகம், 1974.
- ஷிகேஹிகோ, ஹசுமி. ஓசு யசுஜிரோ. பாரிஸ்: எடிஷன்ஸ் டி எல்'எடோய்ல், 1997.
- ரஸ்ஸல், கேத்தரின். கிளாசிக்கல் ஜப்பானிய சினிமா மறுபார்வை. நியூயார்க்: ப்ளூம்ஸ்பரி, 2001.
- யோஷிமோட்டோ, மிட்சுஹிரோ. குரோசாவா: திரைப்பட ஆய்வுகள் மற்றும் ஜப்பானிய சினிமா. ட்யூக் பல்கலைக்கழக அச்சகம், 2000.

ஒரு நாளில் முப்பத்தி ஒரு வார்த்தைகள்

ஒருநாள், “என்னதான் பேசிக்கொண்டே இருக்கிறீர்களோ?” என்றுகேட்டுவிட்டார். “நீங்க என்னத்தைத்தான் வருஷக்கணக்கில், காலையிலிருந்து மாலை வரைக்கும் வாசிக்கிறீங்களோ? வீட்டுக்குள்ளயே உக்காந்துக்கிட்டு... யார்ட்டையாவது போய்ப் பேசிட்டு வர வேண்டியது தானே” என்றாள். என்னைத் தொந்தரவு செய்யாதே என்று இதற்குப் பொருள்.

• வேலு இராஜகோபால்

கீச்சுக் கீச்சென்ற குருவிகளில் இரைச்சல் இடைவிடாது ஒலித்ததில் அவருக்கு விழிப்பு வந்தது. கட்டிலில் எழுந்து உட்கார்ந்தார். பொழுது புலர்ந்து கொண்டிருந்தது. இன்னும் சில நிமிடங்களில் வெளிச்சம் பரவத் தொடங்கிவிடும். விளக்கைப் போட்டு சுவர்க் கடிகாரத்தைப் பார்த்தார். ஆறு ஆக ஐந்து நிமிடங்கள் இருந்தன. கண் கூச்சத்தினால் விழிகளைக் சுருக்கிக் கொண்டே பாத்ரூமில் நுழைந்தார். மீண்டும் வந்து படுக்கையில் அமர்ந்தார். தினமும் எழுகின்ற நேரம். ஆனால், இன்னும் கொஞ்ச நேரம் கழியட்டும் என்று அப்படியே இருந்தார். வயதாகிவிட்டதன் விளைவோ? ஐந்து வருடங்களுக்கு முன்பே கவர்மென்ட் ‘உனக்கு வயதாகிவிட்டது’ என்று சொல்லிவிட்டது. அவரால் இன்னும் கூட நம்ப முடியவில்லை. செய்தித் தாள்களில் ‘65 வயது முதியவர்’ என்ற வார்த்தைகளைப் படிக்கும் போது மனதில் இன்னும் உறுத்துகிறது. ‘எனக்கு ஒன்றும் வயதாகிவிடவில்லை’ என்றும் கூடவே ‘இல்லையில்லை வயதாகிவிட்டது’ என்றும் மனதுக்குள் வார்த்தைகள் குதித்தெழுகின்றன.



‘சார்’ என்று யாரும் அழைத்தால் பெரிதாகத் தெரிவதில்லை. ‘ஐயா’ என்று சொன்னால் திடுக்கிட்டார். அது மிகவும் மரியாதையான வார்த்தை என்று தெரிவதனாலேயே அது மிகவும் வயோதிகத்தைக் குறிப்பதாக நினைத்தார். இன்னும் கூட அரசாங்கத்தில் வேலை பார்த்திருக்கலாம். அவரது நண்பர்கள் வேலை பார்த்துக் கொண்டிருந்தார்கள். ஆனால், போதும்;

சலித்துவிட்டது. எத்தனை வருடங்கள்தான் ‘எஸ் சார்’ சொல்லிக் கொண்டிருப்பது.

எழுந்து முகத்தைக் கழுவச் சென்றார். தண்ணீரில் ஜனவரி மாதத்துக் குளிர் விரல்களிலும் முகத்திலும் பரவியது. தூக்கக் கலக்கம் போய்விட்டது. மணி ஆறரை. பூட்டியிருந்த முன் வாசல், பின் வாசல் கதவுகளைத் திறந்தார். வென்னீர் போட்டுக் குடித்தபின் கூடத்தில் இருந்த சோஃபாவில் உட்கார்ந்தார். மணி ஏழாகிவிட்டது.

செண்பகா இன்னும் எழவில்லை. இருவரும் வேலைக்குப் போய்க் கொண்டிருந்த காலங்களில் ஆறு மணிக்கு எழுந்துவிடுவாள். கொஞ்சம் கொஞ்சமாக காலையில் எழுகின்ற நேரம் தள்ளிப் போய்க் கொண்டிருக்கிறது. விரைவில் எழுந்துவிட்டாலும், இருவரும் பேசிக்கொள்வது ஒருமணி நேரம் கழித்த பின்னால்தான். பேப்பர்காரன் இன்னும் வரவில்லை. என்ன செய்யலாம் என்று யோசித்தார். ஏதாவது புத்தகம் படிக்கலாம். மேஜை மீதும் டீ பாயின் மீதும் படுக்கையின் மீதும் புத்தகங்கள் கலைந்துகிடந்தன. அவற்றைச் சீராக அடுக்கி வைத்தார். இப்போது புத்தகம் வாசிக்கத் தொடங்கினால் ஒரு பக்கம் முடிப்பதற்குள் பேப்பர் வந்துவிடும். நடுவில் நிறுத்த வேண்டியிருக்கும். பேப்பர வரட்டும் என்று காத்திருந்தார்.

சும்மா உட்கார்ந்திருக்க முடியுமா? திடீரென்று ஒரு யோசனை தோன்றியது. ‘இன்றைக்கு எத்தனை



வார்த்தைகள் பேசுகிறேன் என்று எண்ணிக் கணக்கிட வேண்டும்’.

கணக்கிடும் எண்ணிக்கையில் தான் பேசுகிறார். வார்த்தைகளை பல வருடங்களாகச் சேமித்து வந்தார். ‘ஒவ்வொரு வார்த்தையும் ஒரு நாணயம் போல் கற்பனை செய்துகொண்டால், அவற்றிற்கு என்ன மதிப்புக் கொடுக்கலாம்?’ என்று யோசித்தார். பத்துப் பைசா, ஐம்பது பைசா, ஒரு ரூபாய் என்று எதை எடுத்துக்கொள்வது என்று முடிவெடுக்க முடியவில்லை. படிப்பதனால் ஒரு பிரயோசனமும் இல்லை என்று நினைப்பவர்கள் உண்டு. ‘வாசிப்பதால், எனக்குச் சார்பாக வார்த்தைகளின் மதிப்பைக் கூட்டி வைத்துக்கொள்வது இயல்பானது என்றாலும் தவறானது’.

‘ஆங்கில செய்தித் தாளை சுமார் நாற்பத்தி ஐந்து வருடங்களாகப் படித்துக் கொண்டிருக்கிறேன். தமிழ் செய்தித்தாள்கள் அலுவலகத்திற்கு வரும். வார, மாத, இருவாரப் பத்திரிகைகள் படித்தேன். அந்த வார்த்தைகள், நாணயங்கள் மன உண்டியலில் எவ்வளவு சேர்ந்திருக்கும்?’ இது விபரீதமான கணக்கு என்றும் தோன்றியது. இல்லை ஒவ்வொரு வார்த்தையும் ‘பொருள் குறித்ததுதானே?’ அந்த வார்த்தைகள்

எங்கே போயிருக்கும்? அந்த வார்த்தைகள் பேச்சிலோ எழுத்திலோ வரவில்லை. வாசித்து முடித்த தமிழ் ஆங்கிலப் புத்தகங்களிலிருந்த வார்த்தைகளை விட்டுவிட முடியாது.

ஸ்கூட்டர் சத்தம் கேட்டது. எழுந்து போய் வெளிப்புற வாசல் கதவிடுக்கில் சொருகியிருந்த இரண்டு செய்தித்தாள்களையும் எடுத்துவந்தார். செண்பகாவின் படுக்கையறையிலிருந்து அரவம் கேட்டது. தினமும் கேட்டுப் பழகிய காலையின் ஒலிகள் காதில் குறுகுறுத்தன. எங்கிருந்தோ டி.எம். சவுந்தரராஜன் கடவுளைக் கூப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தார். இன்னொரு புறத்திலிருந்து ‘தேனினிமையிலும்’ ஒலித்துக் கொண்டிருந்தது. பேப்பரை எடுத்துக்கொண்டு முன்னறையில் நாற்காலியில் அமர்ந்து படிக்கத் தொடங்கினார். வீட்டைச் சுற்றியிருந்த தோட்டத்தில் திடீரென்று கூட்டமாக வந்த கிளிகளின் பல கீச்சுக் குரல்கள், நன்றாக இருந்தாலும், காதைக் குடைந்தன. ஓளவையாரின் ‘கீச்சுக் கீச்சென்னும் கிளி’ என்ற வரிகள் ஞாபகம் வந்தன. உடனடியாகப் பூனைகள் ஞாபகம் வந்தன. ‘பெரும்பூனை வந்தக்கால்’ என்ற அதே வெண்பாவின் முந்தைய சீர்களை அவை நினைவுபடுத்தின.

அடுக்களையில் 12 பாத்திரத்தை அடுப்பில் வைக்கிற ஒலி கேட்டது. இருவர் இருக்கும் இந்தப் பெரிய வீட்டில் சன்னமான ஒலி கூட மிகத் தெளிவாகக் கேட்கும். பல நேரங்களில் அவர் மூச்சுவிடுகிற சத்தம் கூட அவருக்குக் கேட்கும். அமைதி நிரந்தரமாக கடல் போல் பரவியிருந்தது. சின்னச் சின்ன முனகல்கள் கூட அவற்றில் தெளிவாக மிதந்து வந்தன.

அவர் வாசிப்பதற்கு ஏதுவான அமைதி. ஆனால், அது சில நேரங்களில் பனியைப் போலப் பரவிக்காதுகளைக் கூட அழுத்திக் கொண்டிருக்கும். ஏதாவது பேச வேண்டும் என்று நினைப்பார். வார்த்தைகள் மனதில் திரண்டு வந்தாலும், உள்ளுக்குள் ஒருமுறை வார்த்தைகளை ஒத்திகை பார்த்துக் கொள்வார். இளம் வயதிலிருந்தே ஒத்திகை பார்க்கும் வழக்கம். எதையும் இரண்டு முறை எழுதினால்தான் தெளிவாக இருக்கும். ஆஃபீஸிலும் அப்படித்தான். இப்படிக்கவனமாகப் பேசத் தொடங்கினாலும் பல நேரங்களில் வீட்டில் பேச்சு அதிகமாகி... சச்சரவில் முடிந்துவிடும். எதைப் பேசினாலும் 'சண்டையில்' முடிந்து கழுக்கமாகி விடுகிறது.

'வழக்கமாக அதிகம் பேசாமல் இருப்பதால் முரணாகப் பேச வேண்டிய தேவை ஏற்படுகிறதோ?' என்று நினைத்து, 'சண்டை வந்தாலும் பேசப் பேச இடைவெளி குறைந்துவிடும்' என்று நம்பிய காலம் இருந்தது. பேச்சை வளர்த்தால் அது இன்னும் பெரிய சண்டையாக முடிந்துவிடுகிறது. என்ன செய்வதென்று இருவருக்கும் புரியவில்லை. 'வேறு முக்கிய வேலைகள் இல்லாமல், பேசிக்கொள்ள வேறு மனிதர்கள் இல்லாமல், அடிப்படை லௌகிகத் தேவைகள் பற்றிய கவலைகள் விஷயங்கள் இல்லாததால் நிறைய நேரம் கிடைப்பதால், மனங்கள் நிகழ்த்திக் கொள்ளும் உளவியல் விளையாட்டோ? முதியவர்கள் இருக்கும் எல்லா வீடுகளிலும் இப்படித்தானோ?'

ரிடையரான பின் ஒருநாள் அலுவலகத்தில் ஜூனியர்களோடு பேசிக் கொண்டிருந்த ஞாபகம் வந்தது. சுஷாந்த் பத்ரா முறையிடும் தொனியில் சொன்னான்: "சார், என் பையன் பேங்கில் பெரிய வேலைக்குப் போய்விட்டான். அவன் பிரச்சனைகளை அவனே பார்த்துக்கொள்கிறான். பெரும்பாலான நேரங்களில் நானும் என் மனைவியும் மட்டும் இருக்கிறோம். இருவரும் பேசத் தொடங்கினால், பெரிய பிரச்சனையாகிவிடுகிறது. எந்த விஷயத்திலும் எங்கள் கருத்துக்கள் ஒத்துப் போவதில்லை. எல்லா விஷயங்களிலும் நேரெதிர் கருத்துக்களைப் பேசுகிறோம், நம்புகிறோம்" என்றான். எனக்கு இரண்டு விஷயங்கள் வியப்பாக இருந்தன. ஒன்று அவன் என்னிடம் எவ்வளவு நெருக்கமான பர்சனல் விஷயங்களைப்

பகிர்ந்துகொள்கிறான் என்ற மகிழ்ச்சி. அதே நேரம், 'உங்கள் வீட்டிலும் இதுதானா?' என்ற ஆறுதல்.

தேஸ்ராஜ், "நம்ம நாட்ல என்ன ஒரே மாதிரி கருத்துக்கள் உள்ளவர்களைத் தேடித் திருமணம் முடிக்கிறோமா? எங்கேயிருந்தாவது இரண்டு பேர்களைப் பிடித்து குடும்பம் என்ற கூட்டில் போட்டு மூடி விடுகிறோம். வீட்டுக்கு வீடு கோணல்படி" என்று புதிய பழமொழியோடு முடித்தார்.

ஏழரை மணிக்குப் பேப்பர்கள் இரண்டையும் படித்து முடித்தார். மாடித் தொட்டியில் தண்ணீர் நிரப்ப மோட்டாரை ஆன் செய்தார். எழுந்ததில் இருந்து இன்னும் ஒரு வார்த்தை கூடப் பேசவில்லை என்று மனதில் குறித்துக் கொண்டார்.

விசில் ஊதுகிற ஒலி கேட்டது. குப்பை வண்டிக்காரன். செண்பகம் பின் வாசல் வழியே குப்பைகள் இருந்த பையை அவனிடம் கொடுத்தான். அவர் வீட்டுக்கு வெளியே வந்து முன்னாலிருந்து ரோஜாச் செடிகளைப் பார்த்தார். ரோஸ் நிறத்தில் இருந்த (வண்ணங்கள் பெருத்ததால் வந்த மொழி) பூவொன்று செடியில் உச்சியில் நின்று அவரை அழைத்தது. இப்போதெல்லாம் அவருக்குப் பூக்களைப் பறிப்பதில் ஆர்வம் இல்லை. செடியில் பூக்கள் அழகாகத்தான் இருக்கின்றன. ஓரடி கூட உயரமில்லாத இன்னொரு செடியில் சின்னதாக இரண்டு சிவப்பு ரோஜாக்கள் என்னையும் பார் என்று இழுத்தன. அன்றையக் காலையின் முதல் சிரிப்பு மலர்களுடையதாக இருந்தது.

சூரியன் மேகங்களுக்குள்ளிருந்து வெளிவர முடியாமல் தவித்துக் கொண்டிருந்தான். மேகங்களுக்கிடையே இருந்த சின்னச் சின்ன இடைவெளிகளில் ஒளிக்கரங்களை நீட்டி அவரைப் பார்த்துக் கையசைத்துக் கொண்டிருந்தான். மீண்டும் மேகங்கள் அடைத்துக் கொண்டன. மதிர்சுவர் மேல் வேகமாக ஓடிய அணிலைத் துரத்திச் சென்ற பூனை, பாதி மரம் வரை ஏறி நின்று ஏமாற்றத்தில் அவரையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தது.

மணி எட்டரை ஆகிவிட்டது. தண்ணீர் மோட்டாரை நிறுத்திவிட்டு அடுக்களைப் பக்கம் போனார். மனைவி ரவையை வறுக்கிற வாசனை வந்து கொண்டிருந்தது. "உப்புமாவா?" என்று கேட்டுவிட்டு, அது அன்றைய நாளில் அவர் பேசிய முதல் வார்த்தை என்பதைக் குறித்துக் கொண்டார்.

"நான் பண்ணீரட்டா?" என்று செண்பகத்திடம் கேட்டார்.

"சரி, நீங்க பண்ணீருங்க. நான் குளிச்சிட்டு வந்திர்றேன்" என்று சொல்லி அவளுடைய அறைக்குள் செண்பகா புகுந்துகொண்டாள். அவர் உப்புமாவுக்கு வெங்காயம் வெட்டத் தொடங்கினார்.

அவர் உப்புமா செய்வதற்கும் செண்பகம் குளித்துவிட்டு வருவதற்கும் சரியாக இருந்தது. இருவரும் தட்டுகளில் உப்புமாவை எடுத்துக்கொண்டு மேஜைமுன் அமர்ந்தனர். ஒன்றிரண்டு வாய் உப்புமாவை உண்டதும், “உப்புமா எப்படி இருக்கு?” என்று செண்பகத்திடம் கேட்டார்.

“வழக்கம் போல உப்பு அதிகமா இருக்கு. ஏந்தா இவ்வளவு உப்பு போடுநீங்கனோ?” என்று சடவுடன் செண்பகா சொன்னாள்.

“இல்லை சரியாத்தானே இருக்கு.”

“இல்லை ரொம்ப அதிகம். நீங்க எப்பவுமே உப்பை அள்ளிப் போட்டுவிங்க.”

அவர் அமைதியானார். காலையிலிருந்து ஒன்பது வார்த்தைகள் பேசிவிட்டார். இன்னும் பேச்சைத் தொடர்ந்தால் சரி வராது என்று வார்த்தைகளை கழுத்தில் இறுக்கிப் பூட்டி வைத்தார். பேசி யாரையும் ஜெயிக்க முடியாது; அதுவும் வீட்டில்.

சாப்பிட்டு முடித்து இரண்டாவது அறையில் இருந்த சோஃபாவில் அமர்ந்து சாய்ந்துகொண்டார். சாப்பிட்டுக் கொஞ்ச நேரம் வரை வாசிக்கத் தொடங்கினால் தூக்கம் வரும். செல்ஃபோனை எடுத்து யூடியூபைத் திறந்தார். அவருக்குப் பிடித்த ஷ்ருதி டிவியும் அரசியல் விவாதங்களும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாக வலை போட்டு இழுத்துக்கொண்டே போயின. கொஞ்ச நேரம் ஏதாவது பாட்டுக் கேட்டு ரிலாக்ஸ் ஆகலாம் என்று நினைத்தது, யூடிப் விரித்த வலையில் விழுந்து தடம் மாறிப் போய்விட்டது. எதையெதையெல்லாம் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம் என்று நினைத்தும் தன் மீதே வெறுப்பு வந்தது.

வெறுப்படைந்து ‘செல்’லைக் கீழே வைத்தார். சுவரிலிருந்த கடிகாரம் பத்தே கால் என்று கண் சிமிட்டியது. பத்துமணிக்கு எழுதத் தொடங்க வேண்டும் என்று திட்டமிட்டது லேட் ஆகிவிட்டது. எழுதுவதை விடப் படிப்பது எளிது. சோபாவின் அருகிலிருந்த டிபாயிலிருந்து ‘திருநெல்வேலி மாவட்டச் சிறுகதைகள்’ என்ற புத்தகத்தை எடுத்தார். ஏதோ ஒரு பக்கத்தில் தொடங்கிய சிறுகதையை எடுத்துப் படிக்கத் தொடங்கினார்.

பால்காரர் மணியடிக்கும் சத்தம் அடுத்த வீட்டுப்பக்கம் கேட்டது. அடுத்து இங்கே வருவார். பதினொன்றரை மணி. புத்தகத்தைக் கீழே வைத்துவிட்டு, அடுக்களைக்குப் போய் பால் பாத்திரத்தை எடுத்துக்கொண்டு பால்காரரிடம் கேட்டார். “அந்தப் பக்கம் மழை பெய்யுதா?” “எங்க பெய்யுது? சும்மா தூறிவிட்டுப்

போய்விட்டது” என்று சொல்லிக்கொண்டே அவர் பாலை ஊற்றிவிட்டு நகர்ந்து சென்றார். அவரும் பிஸி. இத்துடன் அவர் 12 வார்த்தைகள் பேசியிருந்தார். மீண்டும் புத்தகத்தை எடுத்துப் படிக்கத் தொடங்கினார்.

செண்பகம் காலையிலிருந்து யார் யாரிடமோ தொடர்ந்து செல்போனில் பேசிக்கொண்டே இருந்தாள். அவளுக்குப் பேசிக் கொண்டிருப்பது பிடிக்கும். அவளுடன் பேசுகிறவர்களுக்குத் தகுந்தாற்போல் பேசுவாள். அப்போதுதானே தொடர்ந்து பேச முடியும். அவருக்கு அப்படிப் பேசத் தெரியவில்லை. மறுப்பதை மறுத்தும் ஏற்பதை ஏற்றும் பேசுவார். நிறையப் பேருக்குப் பிடிக்காது. ‘உண்மையை, தான் நினைப்பதை நேர்மையாகப் பேசுகிறேன்’ என்று சமாதானம் சொல்வார். ‘அதெல்லாம் யாருக்கும் பிடிக்காது’ என்பது அவள் கட்சி.

‘என்னத்தைத்தான் பேசுறாளோ?’ என்று அவருக்குச் எரிச்சலும் சலிப்பும் ஏற்படும். முப்பத்தை ஐந்து வருடங்களாக அவருடன் இருக்கும் செண்பகாவுக்கு அவரிடம் பேச விஷயங்கள் குறைவாக இருந்தன என்பது வருத்தமாக இருந்தது. புதிது புதிதாகப் போகும் கோயில்களின் கடவுள்களிடம் பேச அவளுக்கு நிறைய விஷயங்கள் இருந்தன. கடவுள்கள் அவரிடம் பேச விரும்புவதில்லை. அவளுடைய பெரும்பாலான உரையாடல்களைக் கேட்டால் அவருக்கு எரிச்சலோ சிரிப்போ வரக்கூடும். ‘என்ன சாப்பாடு’ என்பதில் தொடங்கி, அன்றாடச் சடங்குகளின் விவரிப்பாக இருக்கும். அது அவளுக்குச் சுவையாக இருக்கிறது. யாராவது கதைகளோ புறணிகளோ பேசுவதைக் கேட்பதில் அவருக்கும் ஆர்வம் உண்டு. அவைகளும் வார்த்தைகள், கதைகள், வாழ்க்கைகள். ஆனால், ஒரு அளவுக்கு மேல் அது சலித்துவிடும். சட்னியும் சாம்பாரும் கறிக்குழம்பும் தவிர வேறு எத்தனையோ உலகில், வாழ்வில் இருக்கின்றன. மனைவி என்ன பேசவேண்டும், எதைப் பேசவேண்டும் என்று அவர் தீர்மானிக்க முடியாது. அவரவர்கள் செய்ய வேண்டும். ‘என்னிடம் பேச எதுவுமில்லையா?’ என்ற எரிச்சலாகக் கூட இருக்கலாம். யார் எதைப் பேசினாலும் கேட்டுவிட முடியுமா?

ஒருநாள், “என்னதான் பேசிக்கொண்டே இருக்கிறீர்களோ?” என்று கேட்டுவிட்டார். “நீங்க என்னத்தைத்தான் வருஷக்கணக்கில், காலையிலிருந்து மாலை வரைக்கும் வாசிக்கிறீங்களோ? ஒரு பிரயோசனம் கிடையாது. வீட்டுக்குள்ளயே உக்காந்துக்கிட்டு... யார்ட்டையாவது போய்ப் பேசிட்டு வர வேண்டியது தானே” என்றாள். என்னைத் தொந்தரவு செய்யாதே என்று இதற்குப் பொருள்.

“யாரிடமாவது எதையாவது எப்படிப் பேசுவது. ஒரு ‘வைப்’ இயைபு வேண்டாமா?” என்றார்.

“ஆமா, உங்கள் மாதிரி ஆளத் தேடுனா! நீங்க ஆளுக்குத் தகுந்த மாதிரி பேசணும்.”

“அதுமாதிரிப் பேச முடியலையே.”

“அப்ப... இப்படியே இருங்க.”

அதற்கு மேல் அவர் தொடரவில்லை.

நாற்பது ஐம்பது வருடங்களாக அவர் மண்டைக்குள் திணித்துக் கொண்டிருந்த பல்லாயிரம் கோடி வார்த்தைகள் கல்லறையின் பிணம்போலக் கெட்டுப் போய் கரைந்துவிட்டனவா? ஏசு மூன்றாம் நாளில் உயிர்த்தெழுந்தது போல அவற்றிற்கு ‘எழுப்புதல்’ அவர் சாகும் நேரத்திலாவது நிகழுமா?

‘இதற்கு மேல் எத்தனை வார்த்தைகள் பேசினேன் என்று கணக்கிட்டு என்ன ஆகப் போகிறது?’

அகஸ்மாத்தாக செல்லிப்போனை எடுத்து, மெயிலைப் பார்த்தார். அவர் அனுப்பியிருந்த ஒரு கதையை அடுத்த மாத இதழில் பிரசுரிப்பதாக தகவல் அனுப்பியிருந்தார்கள். உள்ளுக்குள் மகிழ்ச்சியடைந்தாலும் வெளியே காட்டவில்லை. செண்பகத்திடம் சொல்லவா? “எத்தனை வார்த்தைகள் பேச வேண்டும்?” சத்தமாகத் தனக்குள் சொல்லிக் கொண்டார். முப்பத்தி ஒரு வார்த்தைகள்.

கம்ப்யூட்டரைத் திறந்து அந்தக் கதையைப் பார்த்தார். பக்கத்தின் கீழ்ப்பகுதியில் 628 வார்த்தைகள் என்று காட்டியது. ‘எழுப்புதல்’ தொடங்கிவிட்டது. ●

mail to: vrajagopal59@gmail.com

அம்ருதா சந்தாதாரர் ஆகுங்கள்! இதழ் உங்கள் இல்லம் தேடி வரும்!!

சந்தாதாரர் ஆக மூன்று வழிகள்

இமேயில்:	அழைக்க	அஞ்சல்
info.amrudha@gmail.com	044 24353555 9444070000	அம்ருதா, 1 கோவிந்த ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 12 இரண்டாவது தெரு, மூன்றாவது பிரதான சாலை, சி.ஐ.டி நகர்-கிழக்கு, நந்தனம், சென்னை-600035

☒	காலம்	சந்தா தொகை (ரூ)
☐	ஆயுள்	6,000
☐	ஐந்து வருடம்	1,560
☐	இரண்டு வருடம்	660
☐	ஒரு வருடம்	330

சந்தா விண்ணப்பப் படிவம்

உங்கள் காசோலை / வரைவோலையுடன் இந்தப் படிவத்தை அனுப்பவும்



பெயர்:.....

முகவரி:.....

.....பின்கோடு:.....

தொலைபேசி:.....இ-மேயில்:.....

காசோலை / வரைவோலை அனுப்புவவர்கள் White Lotus Books (P) Ltd என்ற பெயரில் அனுப்பவும்.



பல ஜவுளி கடை முதலாளிகளை உருவாக்கும் ஸ்தாபனம்

SRI VEERA'S CREATIONS

(Silks Textiles & Readymade Showroom)

மொத்த விலை ஷோரூம்

Wholesale showroom

www.sriveeras.com



www.facebook.com/sriveerascreations

எங்களுக்கு வேறு எங்கும் கிளைகள் இல்லை

2 Wheeler & Car Parking வசதியுடன்

எண். 51-52/1, M.C. ரோடு, சென்னை - 600 021.

போன் : 2590 1771, 2590 1772, 2590 1773, 2590 1774

World class service for Design & Construction of Precast Buildings

We thank all our customers for their trust & confidence endowed upon us. Its our mission to continually strive to provide cost-effective & high quality PRECAST products

*European Technology
Modern Construction*



4	PRECAST FACTORIES	15	CRANES + 2 tower cranes	50	LAKHS SQ.FT CONSTRUCTED
----------	--------------------------	-----------	------------------------------------	-----------	------------------------------------

Class 1A contractor of CPWD, SPL class contractor in R&B Andhra, executed precast construction for CRPF, NBCC, NPCIL, DMRC, ISRO

150	PROJECTS COMPLETED	350	ENGINEERS	2000	EMPLOYEES
------------	-------------------------------	------------	------------------	-------------	------------------



School in Coimbatore
25,300 Sq.ft
completed within 60 days



Commercial Mall
2,25,000 Sq.ft
completed in 120days



Hostel Building
26,000 Sq.ft
completed in 70 days



Housing for CRPF
72 Days 1 Block
251 Houses 11 Months



EASIER



FASTER



BETTER

SERVICES OFFERED

- Design & Detailing
- Planning
- Production
- Transportation
- Erection

TYPES OF BUILDING

- Commercial
- Industrial
- Institutional
- Residential
- Multi level-
Car Parking

TEEMAGE

6/35, College Road, 1st Cross Street, Tiruppur - 641 602.Tamilnadu. India. Ph : 0421 2240488.

A Group of The Chennai Silks

4 Precast Factories Pan India
Coimbatore | Delhi | Hyderabad | Chennai

82204 55555, 82200 51777
email : sales@teemageprecast.in
marketingteemage@gmail.com
web : www.teemageprecast.in

கையறு நிலையும் கலையறத்தின் தவிப்பும்

ஜெயமோகன் - எம்.வி.வி பற்றி எழுதிய ‘அறம்’ கதையைப் படித்த போது ஏற்பட்ட விதிர்ப்பு இந்தக் கதையைப் படித்தபோதும் ஏற்பட்டது. இந்த அறம்தான், ஊர்ப் பிரச்னை, சுற்றுச்சூழல், சாதி ஒழிப்பு, திருநங்கையர் வாழ்க்கை, இரக்கமற்ற வியாபாரிகள், அரசியல்வாதிகள், காவலர்கள் குறித்தும் எழுத வைத்திருக்கிறது.

● ரவிசுப்பிரமணியன்

MDரிமுத்து மீனாட்சிசுந்தரம் எழுத்தாளர்களுக்கே உரிய கரிசனத்தோடு கதைகள் எழுதிக் கொண்டிருந்தாலும் அவர் எங்கே மீனாசுந்தர் என்கிற கலைஞனாக உருமாற்றம் கொள்கிறார் அல்லது விஸ்வரூப சொரூபம் காட்டுகிறார் என்பதை அவருடைய கதைகளைக் கூர்ந்து வாசிக்கிறவர்கள் வெகுசில கதைகள் வழியாகவே உணர்ந்து விட முடியும்.

‘மஞ்சள் புரவிக்கு முத்தமிட்டவன்’ என்ற இத்தொகுப்பில் மொத்தம் பதினான்கு கதைகள். ஒவ்வொன்றும் ஒரு ரகம். தலைப்பைத் தாங்கி நிற்கும் கதை அபலைகளும் பிச்சைக்காரர்களும் வயது முதிர்ந்தவர்களும் கைகால் முடியாத மாற்றுத்திறனாளிகளுமாய்ப் பழனியில் எதற்குக் குவிகிறார்கள் என்ற வினாவோடு தொடங்குகிறது. இந்த ஊர் என்ன பாவப்பட்ட பூமியா? பஸ் ஸ்டாண்டு பக்கமும் மலைக்கோவில் பக்கமும் அடிவாரம் பக்கமும் போய்ப் பார்த்தால், ஊரில் பாதிப் பேர் அவர்கள் என்பது புரியுமென விசனப்படுகிறான் ஒரு பெண். இந்த முகாந்திரத்தோடு தொடரும் கதையில் சிற்றன்னையாலும் தம்பியாலும் கொடுமைப்படுத்தப்பட்ட அண்ணன் ஒருவர், யாசகனாகி, பின் மக்கள் வணங்கும் சாமியாராகி விடுகிறார். அவரது பெயரிலிருக்கும் சொத்துக்காக அவரைத் தேடிவந்து, கூட இருப்பவர்களிடம் நாடகமாடி, அவரை அழைத்துப் போகிறான் தம்பி வைரவன். சொத்துக்களைத் தனது பெயருக்கு மாற்றிக்கொண்ட தம்பி வைரவன், அண்ணனை திரும்பவும் அதே இடத்தில் விட்டு விடுகிறான். தன் மனைவியைப்போல அலைபேசியில் தொடர்புகொண்டு பேச, அவள், “எம்புருசன் கோடஸ்வரன்



வைரவனாக்கும்” என்று கொஞ்சி, அலைபேசியிலேயே ஒரு முத்தம் கொடுக்கிறாள். “போன்ல கொடுக்கறப்பவெல்லாம் நல்லாதான்டி கொடுக்கிறே...” என்று அவனைச் செல்லமாய்ச் சீண்டியவன் அதீதக் காதல் மயக்கத்திலிருக்க, ஓட்டுனருக்கோ உச்சக்கட்ட தூக்க மயக்கம். எதிரில் ‘ஆயிரம்கண்ணுடையாள்’ பெயரைத் தாங்கிய மஞ்சள் சரக்கு வாகனமொன்று பள்ளத்தில் விழுந்து தள்ளாட்டத்துடன் துள்ளி வந்து கொண்டிருக்கிறது. லகானில்லாத மஞ்சள் புரவியொன்று குதித்துக் குதித்து ஆசையுடன் முத்தமிட நெருங்கியது என முடிக்கிறார் மீனாசுந்தர். பிறகு என்ன நடந்ததெனக் கதாசிரியர் நீட்டி முழக்கவில்லை. அங்குப் பிரச்சாரகனுக்கான இடம் வருகிறதெனச் சட்டெனக் கலைஞனாகத் தள்ளி நின்று விடுகிறார்.

நடந்தது எதுவாக வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். உண்மையில் வைரவன் இறந்தானா? இல்லை, கைகால் இழந்து அவனும் பழனியடிவாரத்தில் பிச்சை எடுத்துக் கிடக்கிறானா என்பதையெல்லாம் வாசிப்பவரின் அனுமானத்திற்கே விட்டு விடுகிறார். இந்த இடத்தின் சூட்சுமத்தில்தான் கலை விகாசம் கொண்டு கலைஞனைத் தரிசிக்க வைக்கிறது. இப்படித் தீமைகள் செய்பவனெல்லாம் அழிகிறானா? நிஜத்தில் அப்படி நடக்கிறதா? நடக்கலாம், நடக்காமலும் போகலாம். ஆனால், நீதிநூல்கள் எழுதவோ படிக்கவோ விரும்பாத ஒரு சமூகம் வாழும் காலத்தில் கலைஞனின் பரிதவிப்பு இப்படியாவன என எழுதத் தூண்டுகிறது.

ஜெயமோகன் - எம்.வி.வி பற்றி எழுதிய ‘அறம்’ கதையைப் படித்த போது ஏற்பட்ட விதிர்ப்பு இந்தக் கதையைப் படித்தபோதும் ஏற்பட்டது. இந்த அறம்தான், ஊர்ப் பிரச்னை, சுற்றுச்சூழல், சாதி ஒழிப்பு,

திருநங்கையர் வாழ்க்கை, இரக்கமற்ற வியாபாரிகள், அரசியல்வாதிகள், காவலர்கள் குறித்தும் எழுத வைத்திருக்கிறது. சிலரைப் போல ஒவ்வொன்றையும் பிரச்சாரமாக, கோஷமாக ஆக்காமல் மனிதக் கரிசனத்தைக் கலையாக மாற்றுகிறார் மீனாசுந்தர்.

‘அநித்யம்’ கதையில் வரும் போலீஸ்காரனை நானும் கண்டிருக்கிறேன்; நீங்களும் கண்டிருக்கலாம். எல்லா ஊரிலும் ஒரே யூனிஃபார்ம்தான். அதற்குள் இருக்கும் பிண்டமும் பெயரும்தான் வேறு வேறு. அவர்களைப் பொறுத்தவரை சட்டங்கள் ஏழை எளிய மக்களுக்கு மட்டுமே. ஒரு கேடுகெட்ட போலீஸ்காரன் குற்றவாளியல்லாத ஒரு இளைஞனை அடித்த பின், அவனது தோற்றத்தை இப்படி விவரிக்கிறார் மீனாசுந்தர்: ‘சிலமணி நேரத்திற்கு முன்வரை கண்கள் கரையக் கரைய அவன் அழுதிருக்கிறான் என்பதை, கண்களின் கீழ்ப்பகுதி இலந்தைப் பழமளவிற்கு வீக்கம் கண்டு உப்பியிருந்ததிலிருந்து அனுமானிக்க முடிந்தது. கன்னத்து மேட்டில் கண்ணீரின் காய்ந்த தழும்புகள் கீழிறங்கிய நெடுங்கோடுகளாய்ப் படுத்திருந்தன. உச்சியிலிருந்து காம்பைத் துண்டித்துக் கொண்ட மாங்காயொன்று தரையில் வீழ்ந்து வின்னம் பட்டதைப் போல அவனது ஆடைகளில் அங்கங்கே நைந்த கிழிசல்கள்.’

‘அல்லிக்குளம்’ கதையிலும் இப்படி இரு விவரணைகள் என்னைக் கவர்ந்தன. ‘விசுவலிங்கத்திற்கு வீசும் காற்றின் தழுவலும் மேனியில் உறைக்கவில்லை. நிமிடத்தில் உடலே கண்ணீர் சிந்துவதைப் போல வியர்த்துக் கொட்டிற்று’ என்னுமவர், இன்னோர் இடத்தில், ‘மண் வஞ்சகமில்லாமல் வாரிக் கொடுக்கிறது. அது யார் எவரென்று பேதம் பார்த்தா விளைகிறது? யார் கீறினாலும் மண்மகள் பூரிக்கிறாள்’ என்று கருத்தழகு செய்கிறார்.

விவரணை மட்டுமல்ல, உரையாடல்களும் கதைகளில் நம்மை உலுக்கி எடுக்கின்றன. ‘அநித்யம்’ கதையில் ரஞ்சித் என்ற ஏழையான கல்லூரி மாணவனை ஒரு போலீஸ்காரன் கொரோனா காலகட்டத்தில் விசாரிக்கிறான். “என்னடா செய்ற?” என்னும் காவலரின் கேள்விக்கு, “ஐயா... செய்தித்தாள் போடறேன்ங்கய்யா” என்கிறான் ரஞ்சித். “தெரியுது தெரியுது... மொகத்துல என்னடா மூதேவி?” என்கிறார் காவலர். “மாஸ்க் எடுத்துட்டு வராம அவசரமாகிளம்பி வந்திட்டன் ஐயா. இந்த ஒருமுறை மன்னிச்சிக்கிடுங்க” என்கிறான் அவன். “அதுக்கு..?” இழுக்கிறான் காவலர். “அவசரத்துக்கு கர்சீப் கட்டியிருக்கேனங்கய்யா. இனிமே மறக்காம எடுத்திட்டு வந்திடுறேன்.” “உங்க ஆயா தூமத் துணியிருக்கும் எடுத்துக் கட்டிக்க வேண்டியதுதானா?” இப்படிக்குரூரமாய் விசாரித்து, உச்சக்கட்ட போதையில் அவனை அடித்தே கொன்றுவிடும் அவலம் நடக்கிறது. அடித்துக்



மஞ்சள் புரவிக்கு
முத்தமிட்டவன்
மீனா சுந்தர்
விலை ரூ. 200
பக்கங்கள் 195
யாப்பு வெளியீடு,
சென்னை

கொன்ற போலீஸ்காரனைக் காப்பாற்றிப் பாதுகாப்பாக வைத்துவிட்டு, அத்துறை சார்ந்த கீழ் மகனொருவன் மேலதிகாரிக்குத் தகவல் சொல்வது இழிவின் உச்சம். “ஒண்ணும் பிரச்சனையில்லைங்க சார். ஆக்ஸிடெண்ட்ல போயிட்டான். நாம என்ன சார் சொல்ல இருக்கு? எல்லாம் ஸ்மூத்தா போய்க்கிட்டிருக்கு. நீங்க வாங்க. அந்தப் பையனோட அம்மா இங்கதான் இருக்காங்க. மாவட்ட ஆட்சியர் வந்த பிறகு நிதியுதவி கொடுத்துப் பத்திரிகைகளுக்குச் செய்தி கொடுத்திடலாம். பாடிய டிஸ்போஸ் பண்ணி எரிக்கற வரை ஏற்பாடுகள் செய்துட்டு இருக்கோம் சார்.”

இதுதான் இன்றைய யதார்த்தம். இவற்றையெல்லாம் தான் ஒரு கலைஞன், தனது கதை அல்லது படைப்பு என்கிற ஒலிப்பெருக்கியின் மூலம் உரக்கச் சொல்லி, இந்தச் சமூகத்தின் மனசாட்சியை உலுக்கி பாரடா, கேளடா, ஏதாவது செய்யடா பாவி... என்று கலாப் பூர்வமாகப் புனைய வேண்டியிருக்கிறது. கதைகளில் இப்படி உக்கிர உரையாடல் நிகழ்த்துகிறவர் சில தத்துவார்த்தக் கேள்விகளையும் அழகு தமிழில் எழுப்பிப் பார்க்கிறார்.

‘நீராமப்’ என்ற கதை இப்படித் துவங்குகிறது. ‘இலை சருகாவதால் யாருக்கு என்ன நட்டம்? மெளனப் புத்தனாயிருந்த பச்சை இலைகளுக்குச் சருகான பிறகுதானே கால்களும் றெக்கைகளும் முளைத்து விடுகின்றன. பறந்து பறந்து ஆர்ப்பரிக்கின்றன. ஆடுகின்றன. பாடுகின்றன. நிலத்தில் கால் பாவாமல் காற்றைத் துரத்திக்கொண்டு என்னமாய் ஓட்டம் பிடிக்கின்றன? இலைகளின் அடர்மெளனம் எதைத்தான் தந்தது? கிளையெனும் சிறையில் வதைப்பட்டதைத் தவிர? காற்றில் ஏகாந்தமாய்ப் பறந்துவிட எத்தனித்த போதெல்லாம் முடிந்ததா அதனால்? காலம் இலைகளை மட்டுமா உதிர்த்துப் போட்டுக் கொண்டேயிருக்கிறது? உதிர்வதும் துளிர்ப்பதும் மரத்திற்கு மட்டுமா இயல்பு? வேர் போல மண்ணில் புதைந்து தவம் கிடக்கும் அவஸ்தை இலைகளுக்கில்லை. வேர் விரும்பினாலும் மரத்திடமிருந்து விலகிப் போக முடியுமா? வேரே மரத்தின் ஆன்மா. ஆன்மா கருகிப் போனால் அத்தனையும் கருகிப் போகும்.”

இது கதையில் வரும் வர்ணனையா தத்துவ விசாரமா? ஆனால், இதையெல்லாம் எப்படிக்கதைக்குள் பொருத்துகிறார் என்பதில்தான் கலைஞனின் நுட்பம் கை கூடுகிறது. கதைகளில் போகிற போக்கில் அதன் காலத்தை ஒரு தேர்ந்த இயக்குநர் காட்சியாய் வைப்பது போல வைக்கிறார் மீனாசுந்தர். ‘அஞ்சன வண்ணம்’ போன்ற புழக்கத்துக்கு வராத நல்ல தமிழ்ச்சொற்களைப் பயன்படுத்துகிறார். பழைய சொல்வடைகளைச் சொல்லும்போது, சித்தன் போக்கு சிவன் போக்கு என்பதைப் போல என்று சொல்ல வருகிறவர், ‘நீரின் போக்கு நெடுங்குழிப் போக்கு’ என்று அதன் ஓட்டத்திலேயே இன்னொன்றைச் சேர்க்கிறார்.

அங்கண்ணன் திருநங்கை அங்கம்மாளாக மாறும் கதையில் கதாசிரியர் அவளுக்காகக் கண் கசிந்ததை வாசித்தபோது, என் தந்தை நிராதரவான திருநங்கை ஒருவரை அழைத்து வந்து அவர்களுக்கு ‘ஆம்பிளாயி’ எனப் பெயரிட்டு அவர்களை நாங்களும் அப்படியே அழைக்க வேண்டுமென்றதும், அவர்கள் இறக்கும் காலம்வரை வீட்டில் இருக்கச் செய்து, அறுபதுகளின் இறுதியில் அவர்கள் மறைந்த போது தந்தையே ஈமக்கடன் செய்ததும் எனது நினைவிற்கு வருகின்றன. அந்தக் கரிசனத்தை அவர்களுக்கு ஊரும் உறவும் சமூகமும் தருகிற அல்லது தரத் தொடங்கியிருக்கிற மரியாதையை இந்தக் கதை வழியேயும் உணர்ந்தேன். இது போலவே சாதி ஒழிப்பைக் கலையாய்ச் சொல்லிய ‘அல்லிக்குளம்’, ‘சாபத்திடல்’, வாசிப்பவருக்கு கொடை மனத்தை வலியுறுத்தும் ‘அந்தணம்’, ஊர்க்குளத்தின் பிரச்சனைகளைப் பேசும் ‘நீர்பிம்பம்’, பெண்பித்தனாய் அலைந்து திரியும் ‘வெந்து தணியாக் காடன்’, செல் இல்லையெனில் மனநிலை பிறழும் இளந்தலைமுறையின் பாடுகளைச் சொல்லும் ‘ஆவர்த்தனம்’ கதைகளும்.

இவரது மிக வித்தியாசமான கதை 2500இல் நடப்பதாக எழுதப்பட்ட ‘எவ்வழி அறியோம்’. பேராசிரியர் மஞ்சநாத் மாடசாமி மருத்துவ உலகில் பேரதிசயமாக உயிர்ச் சேமிப்புக் கிடங்கை உருவாக்குகிறார். அதன்மூலம் மனிதகுலத்திற்கு மரணமில்லாப் பெருவாழ்வை அர்ப்பணிக்கிறார். அவரவர் விருப்பத்தின் பேரில் அவரவர் வாழ்வை எப்படி, எப்போது வாழ்வதென இம்முறையில் நிர்ணயித்துக் கொள்ளமுடியும். ஒருவர் எந்தக் காலத்தில் வாழ ஆசைப்படுகிறாரோ அந்தக் காலத்திற்குச் சென்று வாழ முடியும். இந்த ஆய்வின் மூலம் ஓர் உயிரின் அதிகபட்சமான வாழ்நாளைக் கணக்கிட்டுக் கொள்ளமுடியும். எப்போது அவர் உயிரோடு இருக்க வேண்டும் என்பதையும் அவரே நிர்ணயித்துக் கொள்ள முடியும். ஒருவர் இந்தக் காலத்தில் நான் வாழ விரும்பவில்லை, சற்று ஓய்விலிருக்க விரும்புகிறேனென முடிவு செய்தால் அவரிடமுள்ள பிரத்யேகமான உபகரணத்திலடைத்து அதை உயிர்ச்சேமிப்புக் கிடங்குப் பெட்டியின் மூலம் பாதுகாத்துக் கொள்ள முடியும்.

மீண்டும் உயிர்பெற விரும்பும் காலம்வரை அவரது வெற்றுடல் பேச்சு மூச்சின்றி குளிர்பதனப் பெட்டியில் வைத்துப் பாதுகாக்கப்படும். பிணம் போலத் தானென்றாலும் இந்த வகையில் திரும்பவும் அவரது உயிரை உடலுக்குள் செலுத்தி மீண்டும் உயிர்ப்பித்துக் கொண்டு வந்துவிட முடியும். இது வெற்றிகரமாக நிறுபிக்கப்பட்ட பின் மருத்துவமனை நிரம்பி வழிகிறது. எங்கும் வாகனங்களின் அணிவகுப்பு. பலரும் பலவித காரணங்களைச் சொல்லி உயிர்ச்சேமிப்புத் திட்டத்தில் சேர்கிறார்கள். அரசியல்வாதிகள் தேர்தலில் தோற்றுப் போனதால் பதவியில்லாமல் வாழப் பிடிக்கவில்லையென்றும், அடுத்த தேர்தல் வரை வீணாய் உயிர் வாழ்ந்து வாழ்நாள்களை வீணடிக்க விருப்பமில்லையென்றும் தேர்தல் வரும் காலத்தில் மீண்டு வந்தால் போதுமானது என்றும் வந்து பதிவு செய்து கொள்கிறார்கள். சில நீதிமான்கள் பணத்தைப் பெற்றுக் கொண்டு தவறான நீதியை வழங்கியதில் மனஉளைச்சல் ஏற்பட்டுள்ளதாகவும் சிலகாலம் ஓய்வு தேவைப்படுவதாகவும் தெரிவித்திருந்தனர். அதிகாரத்தில் தவறிழைத்தவர்கள், ஊழல் பெருச்சாளிகள், கொலை, கொள்ளை செய்தவர்களான அனைவரும் தங்கள் பெயரைப் பதிவுசெய்து கொள்கிறார்கள். உலகின் மிக மோசமான அநியாயக்காரர்கள், பெரிய குற்றங்கள் நிகழ்த்திய இவர்கள் பிழைத்து மீண்டு வருவதால் நாட்டிற்குத் தான் கேடு. ஆய்வு முடிவே தோற்றாலும் பரவாயில்லை. மற்றொரு சந்தர்ப்பத்தில் நிறுவிக் கொள்ளலாமென முடிவுசெய்து, ஒருநாள் இரவில் உயிர்கள் பாதுகாக்கப்பட்ட அறைக்குத் தனியாகச் சென்று வருகிறார் மஞ்சநாத். அவ்வறை வெடித்துச் சிதறுகிறது என முடிகிறது கதை. எவரும் இதுவரை தொடாத களம்.

இவரது ‘அன்னலட்சுமி - கி.பி 2023’ கதை குடியின் சிரழிவை வலியுடன் பதிவு செய்துள்ளது. குடிசாரக் கணவன் சேகரைக் குடியிலிருந்து மீட்டுவர என்னென்னவோ யத்தனங்களைச் செய்கிறான் மனைவி அன்னலட்சுமி. ஒன்றிலும் அவன் திருந்தவில்லையென்பதால் கடைசியில் முருகனுக்கு வேண்டிக் கொண்டு குடும்பத்துடன் பழனிக்கு வருகிறான். பழனியில் கணவனைக் காணாது அவள் தவிக்கும் தவிப்பு கண்ணில் நீரை வரவழைக்கிறது. அங்கும் அவன் குடித்துவிட்டு ஓரிடத்தில் மல்லாந்து கிடக்கிறான். இறுதியில் அவனை அங்கேயே தொலைத்துவிட்டுப் பேருந்து ஏறுகிற அன்னலட்சுமியைப் போல, தன் கரிசன மனசைத் தொலைத்துவிட முடியாமல் தவிக்கிற கலைஞன் மீனாசுந்தரின் கையறுத் தவிப்பழுகை இந்தக் கதைகளின் வெளியெங்கும் கேட்டுக்கொண்டே இருக்கிறது. காதுள்ளவர்கள் கேட்கக் கடவது.

mail to: ravisubramaniyan@gmail.com

ஊருக்குப் போ

• அ. முத்துலிங்கம்

அவர்கள் என்னவும் சொல்லட்டும். எனக்குப் பிடித்த கவிஞர் Billy Collins தான். அவர் கவிதைப் புத்தகங்கள் வெளிவந்ததும் வாங்கிப் படித்து விடுவேன். மறதி பற்றி அவர் எழுதிய கவிதையை எப்படி மறக்க முடியும்? முதலில் மறப்பது எழுதிய ஆசிரியரின் பெயர், பின்னர் போவது நாவலின் தலைப்பு. கதை எப்படி உச்சக்கட்டத்துக்கு சென்று முடிந்தது. ஞாபகம் இல்லை. அது சரி, கிரகங்களின் வரிசை என்ன? சொல்லும் போது ஒன்று தவறிவிடுகிறதே!

இவருடைய கவிதையின் சிறப்பு, அதை எழுதியபோது அவர் சிந்தித்ததாகவே தெரியாது. இயற்கையாக வார்த்தைகள் அந்த அந்த இடத்தில் வந்து விழும். அன்றாடம் புழங்கும் சாதாரண பொருளை எடுத்து கவிதை புனைந்துவிடுவார். புதியதாக இருக்கும். இதற்கு முன்னர் நீங்கள் அப்படி ஒரு கோணத்தில் சிந்தித்திருக்கும் சாத்தியமே இல்லை.

பில்லி கொலின்ஸைப் படிக்கும்போது ஞாபகத்துக்கு வரும் தமிழ் கவிஞர் சீனு ராமசாமிதான். இருவருக்கும் இடையில் ஒற்றுமையுண்டு. ஒரு சாதாரண பொருளை எடுத்து எளிமையான வார்த்தைகளில் ஆழமான ஒன்றை சொல்லிவிடுவார்கள்.

குறிப்பிட்ட ஒரு துறையில் பிரபலமோ அதிகாரமோ பெற்றிருக்கும் ஒருவர் வேறு ஒரு துறையில் ஈடுபட்டு நமது மதிப்பை பெற முயற்சிப்பது சங்கடமான சமாச்சாரம்தான். இதை நான் சொல்லவில்லை, புதுமைப்பித்தன் சொல்கிறார். சீனு ராமசாமி பிரபலமான பட இயக்குநர்; இந்திய தேசிய மற்றும் சர்வதேச திரைப்பட விருதுகளைப் பெற்றவர். ஆகவே அவரால் சினிமா மதிப்பை மீறி மக்களின் கவனத்தை கவிதைக்காக தன்பக்கம் திருப்புவது கடினம். அவருக்கு அது அவசரமான தேவை.

கவிதையாக அவருக்கு சொல்ல வேண்டிய சங்கதிகள் நிறைய உள்ளன. இதுவரை ஐந்து கவிதை தொகுப்புகள் எழுதி வெளியிட்டிருக்கிறார்.

1. புகார்ப் பெட்டியின் மீது படுத்துறங்கும் பூனை
2. மாசி வீதியின் கல் சந்துகள்
3. கோயில் யானையின் சிறுவன்
4. நினைவில் ஒளிரும் ஜிமிக்குக் கம்மல்
5. மேகங்களின் பேத்தி

இவை எல்லாம் மூன்று வருடங்களில் எழுதி வெளியானவை. 700 கவிதைகளுக்கு மேல் இந்தக் காலகட்டத்தில் எழுதியிருக்கிறார். எந்த நேரங்களில் எழுதுவாரெனக் கேட்டேன். வேறு கவிஞர்கள் எவரும் குறுகிய காலத்தில் இத்தனை கவிதைகள் எழுதிக் குவித்ததாகத் தெரியவில்லை. கவிதை எழுதுவதற்கு என்று அவர் நேரம் ஒதுக்குவதில்லை. அதிகாலை மூன்று மணிக்கு எழுதத் தொடங்கினால் ஆறு மணிக்கு நிறுத்துவார். கவிதைகள் ஊற்றெடுத்தபடியே இருக்கும்.

அவ்வப்போது பாத்திரத்தில் பிடிப்பதுபோல கவிதையை பிடித்து கட்டிப் போடுவதுதான் அவர் வேலை.



என்னை முதலில் கவர்ந்தது புத்தகத்தின் தலைப்புகள்தான். 'புகார்ப் பெட்டியின்மீது படுத்துறங்கும் பூனை.' என்ன அழகான தலைப்பு! எப்படி இவருக்கு அது தோன்றியது? ஒரு முறை பேராசிரியர் ஒருவர் எனக்கு இப்படி கடிதம் எழுதினார்: 'உங்களுக்கு உடன் பதில் எழுத முடியவில்லை. என் வீட்டுப் பூனை கணினி விசைப் பலகையில் படுத்து உறங்கிவிட்டது. அதன் தூக்கம் முடியும் மட்டும் காத்திருந்தேன். மன்னிப்பீர்கள் என நினைக்கிறேன்.'

இவர் சொல்லும் பூனை விசைப்பலகையில் படுக்கவில்லை. புகார்ப் பெட்டியில் படுத்து உறங்கிவிட்டது. கவிதை தொகுப்பில் 'புகார்ப் பெட்டியின் மீது படுத்துறங்கும் பூனை' எனும் தலைப்பில் கவிதையை தேடினேன். அப்படியொரு கவிதையே இல்லை. அதுவும் நல்ல தந்திரமாகவே பட்டது. வாசகர் கற்பனையை வளர்த்து ஒன்றை கண்டு பிடிப்பதுதான். புதுமையாக இருந்தது.

புகார்ப் பெட்டியின் மீது பூனை படுத்திருந்தால் அதன் அர்த்தம் என்ன? புகார்களே வருவதில்லை, ஆகவே பூனை அதில் படுத்து உறங்குகிறது. ஒருவேளை



சீனு ராமசாமி

பூனை படுத்திருப்பதால் அதை குழப்பவேண்டாம் என நினைத்து புகார் அளிக்க வந்தவர்கள் திரும்பி போகலாம். பூனை படுத்திருப்பதால் தொந்தரவு என்று புகார் கிளம்பலாம். புகார்ப் பெட்டியில் என்ன புகார் விழவேண்டும் என்பதை தீர்மானிப்பது பூனை. இப்படி பல விதமாகக் கற்பனை பண்ணிக் கொள்ளலாம். ஆசிரியர் என்ன நினைத்தார் என்பதை கண்டுபிடிக்கவே முடியாது. அதுதான் சுவாரஸ்யம்.

எளிமையான மொழியாக இருந்தாலும் ஆழமான உணர்வுகளைத் தூண்டும் தன்மையோடு கவிதை இருக்கும். வாழ்வில் நடக்கும் அன்றைய சம்பவங்கள் நளினமாகவும் நுண்ணிய விதமாகவும் கவிதைகளில் பிரதிபலிக்கும்.

‘அகங்காரம்’ என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை

ஒரு குறைந்த பட்ச
மதிப்பளிப்பது என்பது
நம் அலைபேசியை
ஐந்தாவது முயற்சியிலாவது
எடுப்பது,
முன்கூட்டியே சந்திப்பின் தேதி மாற்றத்தை
சொல்லாதிருப்பது.
நள்ளிரவில் அகாலத்தில்
காலை நிகழ்வுக்கான மாற்றத்தை
குறுஞ்செய்தியில் சொல்வது...

சமூக ஊடகங்கள் அதிகரித்த பின்னர் கடிதங்களின் பரிமாற்றமும் நட்பான தொடர்புகளும் நலிந்துவிட்டன.

நட்புக்கு மதிப்பளிப்பது குறைந்து விட்டது. அறிமுக நட்புகள் பெருகிவிட்டன. எண்ணிக்கைதான் முக்கியம் என்று ஆகிவிட்டபோது, மனிதர்களுக்கிடையில் அன்பு, கருணை, மதிப்பு, நம்பிக்கை எல்லாம் அருகிவிட்டது நிதர்சனம்.

அவதியுற்ற மனத்துக்கு நம்பிக்கை கொடுக்கும் ஒரு கவிதை.

ஐன்னலைத் திற
உனக்கென்று
பிஞ்சு கத்தரிப்பூ கூட
பூக்கமலா போகும்?
உனக்கென்று
நிலத்தின் கண்ணில்
ஒரு சொட்டு நீர்
ஊறாமலா போகும்?
உனக்கென்று
ஒரு யுவன்
உனக்கு பிடித்த பாடலை
இசைக்க வரமாட்டானா?
உனக்கென்று
குலுக்கல் சீட்டில்
தேக்கரண்டியாவது
பரிசாக விழாமலா போகும்?

அடுத்து வருவது ஆழமான ஒரு சமகாலப் பிரச்சினை. நகைச்சுவை உணர்வோடு அது சொல்லப்பட்டாலும் அந்த உண்மை சுடக்கூடியது. ஒருவருக்கு கொடுக்கவேண்டிய புகழை இன்னொருவர் அபகரிப்பது. இருந்தாலும் சிலர் கவலைப்படாமல்

தங்கள் கடமைகளை செய்துகொண்டேதான் இருப்பார்கள்.

நடிகவேளின் கேள்வி
'பொழுது கூவ வந்துரு' என்றபோது
என்னில் இருந்த நடிகவேளுக்கு
ஒரு கேள்வி முளைத்துவிட்டது.
'பொழுதாடா கூவுச்சு
தொண்டை கிழியக் கூவுனது சேவல்.
டெக்னிக்கா
பாவம் சேவலையே மறைக்கிறீங்கடா?
இப்படித்தாண்டா பலபேர்
போற போக்குல மறைச்சிருக்கீங்க
டேய் நீங்க
சேவல சொல்லாட்டியும்
அது கூவிக்கிட்டு தாண்டா இருக்கும்.

புறநானூற்றுப் பாடலை நினைவூட்டும் ஒரு சம்பவம் கவிதையாக வெளிப்படுகிறது. 'கோயில் யானையின் சிறுவன்' தொகுப்பில் 'கண்மணி' என்ற கவிதை.

முத்தமிட்டு
கைப்பிடித்து
தழுவி விடைபெறும்
துயர்மிகு நாளில்
ஏன் செய்தாய் அதை
சமாதானம் ஆகாமல்
நீள்கிறது இரவு.

படித்தவுடன் திடுக்கிட வைத்துவிட்டது இந்தக் கவிதை. இதை யார் சொல்வது எனத் தெரியவில்லை. காதலனா அல்லது காதலியா? காதலியாகத்தான் இருக்கமுடியும். முத்தமிட்டு தழுவி விடைபெறும் சமயம் அவன் என்னவோ செய்தான். ஒரு வேளை சொன்னானோ? என்ன சொன்னான்? அவள் யோசித்து யோசித்து பார்க்கிறாள். அவளுக்கு தூக்கமில்லை. நிம்மதி போனது. என்ன சொன்னான், அது மர்மமாகவே நிற்கிறது.

புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று நினைவுக்கு வருகிறது. இளம் பார்ப்பான் ஒருவன் அரண்மனைக்குள் வருகிறான். அவன் ஒரு வார்த்தை சொல்கிறான். போர் நின்றுது. அவ்வளவுதான் பாடல். எத்தனை பெரிய செய்தி. இரண்டு நாடுகளுக்கிடையில் நடக்கவிருந்த போர் நின்றுது. பார்ப்பான் எங்கேயிருந்து வந்தான்? யார் அனுப்பிய செய்தி? என்ன சொன்னான்? ஆனால், போர் நின்றுது.

இந்த இரண்டு பாடல்களுக்கும் இருக்கும் ஒற்றுமை வியக்க வைக்கிறது. பல ஆயிரம் வருடங்களுக்கு முன்னர் சிந்தித்த ஒரு புலவரைப்போலவே சீனுவும் சிந்திக்கிறார்.

தமிழில் பசியைப் பற்றிப் பாடாத புலவரே இல்லை என்று சொல்லலாம். இரண்டாயிரம் வருடங்களுக்கு முன்னராகவே திருவள்ளுவர் பாடியிருக்கிறார்.

இரந்தும் உயிர்வாழ்தல் வேண்டின் பரந்து
கெடுக உலகியற்றி யான்.

பசி தாங்க முடியாமல் பிச்சை எடுத்து ஒருவன் வாழ்கிறான். அப்படி ஒரு நிலை ஏற்படுமாயின் இந்த உலகைப் படைத்தவனே இல்லாமலாகட்டும். அப்படி சாபம் இடுகிறார் வள்ளுவர். சமீப காலத்து மகாகவி பாரதி, தனியொருவனுக்கு உணவு கிடைக்காவிட்டால் உலகத்தையே அழித்துவிடுவோம் என்று குளுரைக்கிறார். பசிக்கொடுமைக்கு சீனா ராமசாமியின் தீர்வு என்ன? இரண்டாயிரம் வருட பிரச்சினைக்கு அவர் ஒரு வழி சொல்கிறார். 'பசியே அழியட்டும், உலகம் சேமமாகிவிடும்.'

'நீயுமா?' என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை. Et tu Brut என்று சேக்ஸ்பியர் எழுதிய நாடகத்தில் கேட்பதுபோல 'நீயுமா?' என்ற கேள்வி. நம்பிக்கைகைக்கு உதாரணமாக இருந்த ஒருவர் செய்த துரோகம் தாங்கமுடியாமல் இருக்கிறது. 'நீயுமா?' என்ற அந்தக் கேள்வி இதயத்தை பிளந்து உள்ளே நுழைகிறது. நீரின்றிப் பூக்கும் நிலத்தவனுக்கா துரோகம் செய்கிறாய் என்ற இடம் நுட்பமாக ஆழ்துயரத்தை தொடுகிறது.

எல்லாத் திசையிலும்
ஏமாற்றப்பட்ட ஒருவனை
எல்லாப் புறக்கணிப்புகளையும்
இளமையிலேயே சந்தித்தவனை
நீரின்றி பூக்கும் நிலத்தவனை
எல்லா அழுத்தங்களையும்
நடந்தே கடந்தவனை
நீயுமா?

ஜோன் மில்டன் இழந்த சொர்க்கம் (Paradise Lost) எனும் மாபெரும் காப்பியத்தை எழுதி முடித்தபோது ஒருவர், 'என்ன பிரயோசனம். மில்டனுக்கு இருசம முக்கோணம் என்றால் என்னவென்று தெரியுமா?' என்று கேட்டாராம்.

அறிவை வளர்ப்பதுதானா மனிதனுடைய நோக்கம். சமூக நீதி, மனிதநேயம் பற்றி பேசும் கவிதைகள் மனித சமுதாயத்துக்கு விழிப்புணர்வு தருகின்றன. அது மனித சமுதாயத்தை முற்றிலும் மாற்றலாம். ஒரு மனிதனின் வாழ்வில் திருப்புமுனையாகக் கூட அமையலாம்.

'மாசி வீதியின் கல் சந்துகள்' என்ற கவிதை தொகுப்பில் 'சம்பாத்யம்' என்ற தலைப்பில் ஒரு கவிதை.

நரிகளும்
இன்ன பிற மிருகங்களும்
சிறு தெய்வங்களும்
வேடன்களும்
புழுப் பூச்சிகளும்
ஆட்காட்டியும் பெயர் அறியாப்
பறவைகளும்
சூழ்ந்த காட்டின்
வழி நுழைந்து
வாழ்க்கைக்கான கனிகளை
எடுத்துத் திரும்பும்படியாக
இருக்கிறது
பிள்ளைகள் வளரும்
இவ்வீட்டுக்கு.

வாழ்க்கையின் அல்லல்களை சில வரிகளில் சொல்லிவிடும் கவிதை. வாழ்க்கை பற்றிய பல கவிதைகள் சங்க இலக்கியத்தில் உள்ளன. வாழ்க்கையில் ஏற்படும் சிக்கல்கள், அன்றும் சரி, இன்றும் சரி, ஒன்றுதான். இரண்டாயிரம் வருடங்களாக அதில் மாற்றமே இல்லை.

உறையூர் முது கூத்தனார் இதையே வேறு வார்த்தைகளில் புறநானூற்றில் சொல்கிறார்.

கற்களை உடைத்து உருவாக்கிய உப்புத் தண்ணீர் கிணறு. வேட்டையாடி வாழும் ஏழை மக்கள் உள்ள சிற்றூர். குச்சியை கடைந்து நெருப்பு உண்டாக்கி, ஒருநாள் வாழ்வதே பிரச்சினையாக உள்ளது..

'சம்பாத்தியம்' என்று கவிஞர் எழுதிய கவிதைக்கும் புறநானூற்றுப் பாடலுக்கும் வேறுபாடுகள் இல்லை. அல்லல்களில்தான் வித்தியாசம்.

கவிதை தொகுப்புகளில் கடைசி 'மேகங்களின் பேத்தி.' இது சமீபத்தில் அமெரிக்காவில் வெளியிடப்பட்டது. அதிலே மறக்க முடியாத கவிதை 'மேகங்களின் பேத்தி.'

வீட்டுக்குள் நுழைந்து
வெளியில் போக வழி
தெரியாத மழை நீரை
சிலேட்டாள் அள்ளி வாசலுக்கு
அனுப்புகிறாள்.

குழந்தையிடம் இருக்கும் ஒரே ஆயுதம் சிலேட். அதனால் மழைநீரை அள்ளி அள்ளி வெளியே தள்ளுகிறாள். இத்துடன் கவிதை முடிவுக்கு வந்துவிட்டது. ஆனால், கவிஞர் இன்னொரு சிறப்பு உச்சத்துக்கு வாசகரை அழைத்துப் போகிறார்.

'ஊருக்குப் போ' என்று மழையிடம் சொல்கிறாள் பேத்தி. வெளியே போனால் போதாது. பத்திரமாக ஊருக்குப் போய்ச் சேர். எங்கேயெல்லாம் அலைந்தாலும்



பில்லி காலின்ஸ்

ஊரை அடையும்போதுதான் அமைதி கிடைக்கும். அது குழந்தைக்கு தெரிகிறது. மனித வாழ்க்கையே அதுதானே.

இன்று காலை எனக்கு நல்ல காலையாக விடிந்தது. பத்திரிகையில் பில்லி காலின்ஸ் எழுதிய கவிதை ஒன்று பிரசுரமாகியிருந்தது. அவருக்கு வயது 84. ஒரு காலத்தில் அமெரிக்காவின் அரசவைக் கவிஞராக இருந்தவர். இன்றும் எழுதிக்கொண்டிருக்கிறார்.

எறும்புகள் வட்டமாக
அணிவகுத்துச் செல்கின்றன
அவையோ ஆகச் சிறியவை
சறுக்கி விழச் சாத்தியமே இல்லை
அதிகாலை மகிழ்ச்சி எனக்கு
நாய்க்கு உணவளிப்பது
அது அமைதியாக
என் மூளையில் ஓடுவதை படிக்கும்
நான் அதன் மூளையை படிப்பேன்.

பில்லி காலின்ஸின் கவிதைகளையும் சீனுவின் கவிதைகளையும் நான் பக்கத்து பக்கத்தில் வைத்து படிக்கிறேன். அவற்றில் நயம், ஆழம், நக்கல், தத்துவம், புத்திசாலித்தனம், சொற்செறிவு அனைத்தும் இருக்கும். இருவர் கவிதைகளையும் நான் தேடியபடியே இருக்கிறேன். மகிழ்ச்சியாவதற்கு நான் எப்போதும் தயார்.

mail to: amuttu@gmail.com

நீதி கிடைக்குமா?

• பிரபு திலக்

கர்நாடகா மாநிலம் உடுப்பி மாவட்டத்தில் உள்ள, தனியாரால் நிர்வகிக்கப்படும், தர்மஸ்தலா கோவில் தொடர்பாக வெளிவரும் தகவல்கள் வெலவெலக்க வைக்கின்றன.

கடந்த இருபது ஆண்டுகளுக்கும் மேலாகவே இப்பகுதியில் இருந்து அதிர்ச்சியூட்டும் தகவல்கள் அவ்வப்போது வெளியாகிதான் வந்தன. பெண்கள், சிறுமிகள் மர்மமான முறையில் காணாமல் போதல், பின்னர் அதில் ஒரு சிலர் உடல் பாலியல் வல்லுறவு செய்யப்பட்டு சிதைக்கப்பட்ட நிலையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டது, மர்மமான கொலைகள் எனப் பல அவலங்கள்...

2012 அக்டோபர் 9 அன்று, ஸ்ரீ தர்மஸ்தலா மஞ்சநாதேஸ்வரா கல்லூரியில் படித்து வந்த 17 வயது மாணவி செளஜன்யா, வீட்டிற்குத் திரும்பிக் கொண்டிருந்தபோது காணாமல் போனார். அடுத்த நாள், அருகே உள்ள ஒரு வனப்பகுதியில் அவரது உடல் பாலியல் வல்லுறவுக்கு ஆளாக்கப்பட்டு, கொடூரமாக கொலை செய்யப்பட்ட நிலையில் கண்டெடுக்கப்பட்டது. சந்துரு என்ற இளைஞரை காவல்துறை கைது செய்தது. உண்மையான குற்றவாளியை தப்பிக்க வைத்து, அவரைப் பலிகடாவாக்க முயற்சிப்பதாக, மாநிலம் முழுவதும் போராட்டங்கள் வெடித்தன. மக்கள் அழுத்தம் காரணமாக, 2013 நவம்பரில், கர்நாடக அரசு இந்த வழக்கை மத்திய புலனாய்வுப் பிரிவு (சிபிஐ) விசாரணைக்கு மாற்றியது. 2023 ஜூன் மாதம், சிபிஐ சிறப்பு நீதிமன்றம் குற்றஞ்சாட்டப்பட்ட சந்துருவுக்கு எதிராகப் போதுமான ஆதாரங்கள் இல்லை என்று கூறி அவரை விடுதலை செய்தது. அப்படியானால், உண்மையான குற்றவாளி யார்? சிபிஐ நீதிமன்ற தீர்ப்பு வெளியாகி 2 ஆண்டுகள் கடந்துவிட்டது. இதுவரை விடை இல்லை...

இன்னொரு வழக்கு... சி.பி.ஐ.யில் பணியாற்றி ஓய்வு பெற்ற, பெங்களூரை சேர்ந்த சுஜாதா பட் மகள் அனன்யா பட். மருத்துவம் படித்து வந்த அனன்யா பட் (வயது 18), 2003ஆம் ஆண்டு தர்மஸ்தலா கோவிலுக்கு சென்றபோது காணாமல் போனார். மகளைத் தேடிய சுஜாதாவுக்கு காவல்துறையும் கோவில் நிர்வாகமும் சரியான பதிலைத் தரவில்லை. மாறாக, சுஜாதா கோவில் நிர்வாகத்தினரால் கடுமையாக தாக்கப்பட்டார். மூன்று மாதங்கள் கோமாவுக்குப் பின்னர்தான் மீண்டார்.

செளஜன்யா, அனன்யா பட் போல் காணாமலும் மர்மமான முறையில் இறந்தும்போன 400க்கும் மேற்பட்ட பெண்களின் கதைகள் உள்ளூர்வாசிகளிடம் உள்ளன.



ஒன்றில்கூட இத்தனை வருட காலமாக குற்றவாளி கண்டுபிடிக்கப்பட்டு தண்டிக்கப்பட வில்லை. பெரும்பாலானவை காவல்துறையால் முறையாக விசாரிக்கப்படவில்லை; குற்றப் பத்திரிகை தாக்கல் செய்யப்படவில்லை.

இந்நிலையில், இந்த மர்மக் கதைகளுக்கு விடை போல் ஒரு வாக்குமூலத்தை அளித்துள்ளார், தர்மஸ்தலா கோயிலில், 1995 முதல் 2014 வரை துப்புரவுப் பணியாளராகப் பணியாற்றி வந்த ஒருவர். “அந்த கோயிலில் இருந்து 100க்கும் மேற்பட்ட பெண்களின், சிறுமிகளின் பிணங்கள் பாலியல் பலாத்காரம் செய்யப்பட்டு, கொல்லப்பட்டு, அமிலம் ஊற்றி நாசம் ஆக்கப்பட்டு, என்னிடம் புதைத்து விடும்படி தரப்பட்டன. ஒரு கட்டத்தில் என் உறவினர் பெண்ணே அப்படி அவர்களால் சிதைக்கப்பட்டு, கொலை செய்யப்பட்டு, என்னிடம் புதைக்க தரப்பட்ட போது... நான் இனி இங்கே வேலை பார்க்கவே வேண்டாம் என தப்பி ஓடி விட்டேன்” என்று நீதிமன்றத்தில் வாக்குமூலம் அளித்துள்ள அவர், தான் 10 வருடங்களுக்கு முன்னால் புதைத்த பிணம் ஒன்றை தோண்டி எடுத்து சமர்ப்பித்துள்ளார்.



மாநிலத்தின் பிரதான கட்சிகளான காங்கிரஸும் மதசார்பற்ற ஜனதா தளமும் மெளனமாக உள்ளன. பாதிக்கப்பட்டவர்கள் இந்துக்களாக இருந்தும், ‘இந்துக்களின் காவலன்’ என்று கூறிக்கொள்ளும் பாஜக, ‘இது பொய் குற்றச்சாட்டு’ என்று கூறியுள்ளது. காணாமல் போன பெண்கள் உண்மை; சில இளம் பெண்களின் உடல்கள் கோயில் அருகே கண்டெடுக்கப்பட்டு, பிரச்சினை ஆகி, குற்றவாளி யாரென கண்டு பிடிக்கப்படாமல் வழக்கு மூடப்பட்டது உண்மை. இருந்தும் ஏன் பாஜக மூடி மறைக்க பார்க்கிறது? ஆனன்யா பட் தாயார் சுஜாதா, தர்மஸ்தலா கோவிலின் பரம்பரை நிர்வாகி வீரேந்திர ஹெக்கடே மீது குற்றச்சாட்டுகளை முன்வைத்துள்ளார். இவர் பாஜக எம்பி என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

தர்மஸ்தலா வழக்கு, நீதி அமைப்பின் மீதும் அரசியல் செல்வாக்கின் மீதும் பல கேள்விகளை எழுப்பியுள்ளது. கடவுளின் பெயரால் மறைக்கப்பட்ட இந்த குரூரங்கள் வெளிச்சத்துக்கு வருமா? பாதிக்கப்பட்டவர்களுக்கு நீதி கிடைக்குமா?



published by PRABHU THILAK published at No. 5, 5th Street, Soma sundaram Avenue, Shakti Nagar, Porur, Chennai 600116.

Owned by PRABHU THILAK. printed by A. Chandran. Printed at Ayyanar offset, No. 10, Subbarao Nagar, Choolaimedu, Chennai 600094.

Editor : PRABHU THILAK



Shri Hospitals

Multi Speciality Hospital with 24 hours Trauma & Critical Care

103-C, Tamil Sangam Road (Behind Anna Park), Sankar Nagar, Salem - 636 007.

☎: 0427 4300027, 4300028 📞: 77 08 3333 08

TOLL FREE NO : 1800 8 902 902

✉: info@shrihospitals.in 🌐: www.shrihospitals.in



OUR SPECIALITIES

- ❖ Cardiac Care & Preventive Cardiology
- ❖ Pulmonology
- ❖ Neurosciences
- ❖ Bone & Joint Clinic
- ❖ Plastic & Cosmetic Surgery
- ❖ Obstetrics And Gynecology
- ❖ Paediatrics & Neonatology
- ❖ Renal Clinic
- ❖ Gastroenterology
- ❖ Internal Medicine
- ❖ Accident & Emergency
- ❖ Anaesthesiology & Critical Care
- ❖ Psychology

HEALTH PACKAGES

- ❖ Master Health Package
- ❖ Cardiac Package
- ❖ Diabetic Package
- ❖ Renal Package
- ❖ Liver Package
- ❖ Lung Package
- ❖ Women health Package
- ❖ Smoker's Package
- ❖ 'Breathlessness' Package

OUR FACILITIES

- ❖ Open 24x7
- ❖ Diagnostics Laboratory
- ❖ Pharmacy
- ❖ Radiology & Imaging
- ❖ Patient Rooms
- ❖ Accident & Emergency Centre
- ❖ Intensive Care Unit
- ❖ Ambulance Services
- ❖ Cafeteria

🏠 Tamil Nadu Chief Minister's Comprehensive Health Insurance Scheme 🏠 Star Health and Allied Insurance Company 🏠 All Private Health Insurance Schemes are available

உங்கள் கனவுகளுக்கும் தேவைகளுக்கும்... என்றென்றும் கைகொடுக்கும் ஸ்ரீராம் சிட்ஸ்!

கடந்த அரை நூற்றாண்டுக்கும் மேலாக உங்கள் அனைவரோடும் உங்களின் நெருக்கடி நேரத்தில் நீளும் உதவிக்கரமாக, நீண்ட கால கனவுகளை நிறைவேற்றும் நண்பனாக, தொழில்நீதியான நிதிப் பற்றாக்குறைகளைத் தீர்த்து வைக்கும் தோழனாக உடன் பயணிக்கிறது ஸ்ரீராம் சிட்ஸ்.

குறைந்த தொகைகளைக் கூட சீட்டு முறையில் சேமிக்க முடியும் என்பதை 1974 முதலே சாத்தியப்படுத்தி இருக்கும் ஸ்ரீராமிற்கும் உங்களுக்குமான இந்த இணக்கமான பந்தம் தொடர்ந்து கொண்டே இருக்கும்.

மேலும்
விவரங்களுக்கு!

அருகில் உள்ள ஸ்ரீராம் சிட்ஸ் கிளைக்கு வாருங்கள்.
உங்கள் தேவைக்கேற்ற சேமிப்புத் திட்டங்களோடு நாங்கள் காத்திருக்கிறோம்!

அன்றும்,
இன்றும்,
என்றென்றும்..!

www.shriramchits.com



ஸ்ரீராம் சிட்ஸ்

மக்களின் வளமான வாழ்வுக்கு வழிகாட்டி

கிரீம்ஸ் துகார், 14-9 கிரீம்ஸ் சாலை, சென்னை 6

போன்: 4223 6000



ideabricks.in